بول إيلوار بين السوريالية والالتزام

• ترجمة : زياد العودة

ما هي السوريالية ؟

يقول غوستاف لانسون في مؤلفه الكبير « تاريخ الأدب الفرنسي » « ان أول من أطلق كلمة سوريالية هو الشاعر الفرنسي غليوم أبولينير الذي لعب دورا تبشيريا ورائدا في العديد من أشكال الفن الحديث ، فقد تحدث عن التكعيبية والفن الزنجي ، ثم عن السوريالية في نهاية المطاف » .

ان الفكرة الرئيسية التي تقوم السوريالية عليها هي أن الفن ينبغي له أن يكف عن أن يكون تمثيليا وأن يصبح تصويريا مجازيا ورمزيا ، فالتكعيبية مثلا تقوم بتفكيك عناصر الواقع لتعيد تركيبها من جديد وبشكل حر ... أما السوريالية فينبغي لها أن تستوحي موضوعاتها من الطبيعة ولكن ، « دون أن تقوم بتقليدها على طريقة التصوير الفوتوغرافي ، فعندما أراد الانسان أن يقوم بتقليد المشي ، اخترع الدولاب الذي لا يشبه القدم الانسانية في شيء ، فصنع بذلك شيئا سورياليا دون أن يدري » .

وهكذا ، فقد كانت الحركة السوريالية تريد أن تصبح تجديدا في

جميع الفنون ، فتجمع بين البحث عن تقنية فنية جديدة ، والانطلاق الفكري الزاخر بالحماس • وقد وصلت مطامح أنصارها الى حد كبير ، فاعتقدوا أنهم يتمكنون من احداث ثورة فنية واجتماعية بآن واحد ، وذلك « بتثوير » جميع الاطر السابقة ، وقلب المفاهيم السائدة في المجتمع الراهن •

ان تغيير الشرط الانساني ، والفكر البشري،وطرق التعبير الفنية، بما يمليه الفكر مباشرة دون النظر بالاعتبار لاية رقابة يمارسها العقل ، وخارج كل المعايير الجمالية ، هي أسس السوريالية في نظر أندريه بريتون •••

وفي مجال الموسيقى ، يقدم اريك ساتي (١٨٦٦ ـ ١٩٢٥) باليه « استعراض » بمشاركة جان كوكتو ، ويقوم بتنفيذها أستاذ الباليهات الروسية الشهير دياغليف ، ويصمم الديكور بيكاسو • ولكن الامر لا يقتصر على الموسيقى فينتقل تأثير السوريالية الى السينما التيكانت لا تزال فيفترة نشوئها،ويقدممارسيل ليربييه (اللاانسانية)بالتعاونمع فرنان ليجييه الذي يقوم باعداد باليه « استراحة » التي يضع موسيقاها اريك ساتي عام ١٩٢٤ • ويقول الموسيقيون ، في تلك الفترة ان فن التصوير قد علمهم أكثر مما تلقوه من أساتذة الموسيقى أنفسهم،ويبرز آنذاك في مجال التصوير السوريالي ماكس ارنست وفرانسيس بيكابيا•

فالسوريالية اذن ليست حركة أدبية فقط ، ولكنها تظهر كصدى للتطور العام للفكر الحديث ، وكوريثة للتجارب الجمالية (الاستاطيقية) التي تعاقبت على الفن ، بدءا من المرحلة الرومانسية ، فتأثرت بعمقها بالانعكاسات الاجتماعية والنفسية والاخلاقية التي واكبت وتبعتالحرب

العالمية الاولى • ان هذه الحركة تحيط بكل أشكال التعبير الفني لانها تدّعي القدرة على مناقشة مادة الفن ولغته ومدلولاته •••

أما الشعر فيلعب دورا رائدا في الحركة السوريالية ، وهو الدور الذي يوكله اليه أبولينير • ولكن هذا الشعر الرائد ، بخلاف أكثر المدارس الادبية السابقة ، ليس سوى وسيلة للتجريب والتعبير في رأي رئيس هذه الحركة أندريه بريتون ، وهو يطلق على الشعر تعبير « الحياة الحقيقية » فالشعر عنده هو : « مدخل ومقدمة تجريبية للوصول الواقعي الى طريقة في الوجود » • وهو يشتمل على كافة مظاهر الحياة التي كان يتحدث عنها كل من لوتريامون ورامبو •

من السوريالية الى الالتزام :

من بين الشعراء الجدد الذين نشرت مجلة « الادب » كتاباتهم الجريئة ، يقف في الصف الاول الى جانب أندريه بريتون ، كل من روبير ديسنوس وبول ايلوار ولويس أراغون • انهم مختلفون جدا في احساساتهم الفنية وأساليبهم ، وكان لا بد لهم أن يسلكوا الطريق نفسها ، وأن يمروا خلال سنوات طويلة من الشعر التجريبي الى الشعر الملتزم • فكانت السوريالية بالنسبة اليهم مرحلة أقروا جميعهم بأهميتها الرئيسية • وقد أعلن ايلوار في احدى محاضراته عام ١٩٣٧ أن أندريه بريتون « كان وسيبقى بالنسبة اليه أحد أولئك الرجال الذين علموه أكثر من غيرهم كيف يفكر » •

ان ايلوار وأراغون اللذين يظهران في مكان جيد في لوحة ماكس ارنست « لقاء الاصدقاء »والتي صوّر فيها نشطاء المجموعة السوريالية ان هذين الشاعرين يفكران بانه ينبغي العمل في مجالات تتجاوز

السوريالية وأنه لا بد من العودة الى ينابيع الاحساس الفردي والجماعي. وتصدمهما أحداث عام ١٩٣٦ الاجتماعية والسياسية ، ثم الحرب العالمية الثانية ، فيتسع مجال انعكاس هذه الاحداث على مشاعرهما وافكارهما .

وتطرح عام ١٩٣٠ مسألة الالتزام السياسي على السوريالية، ولكن أندريه بريتون ، برفضه المطلق لكل « رقابة » ، يجيب على تلك المسألة بالنفي . أما أراغون وايلوار فيجيبان على العكس من ذلك، بانضمامهما الى الحركة الاشتراكية ويأخذان ، خلف هذا الالتزام السياسي المحدد ، بالكشف عن القدرة الغنائية للمشاعر الوطنية ، والتصوّف في محراب الحرية ، ويصبحان بذلك أكبر شاعرين للمقاومة ضد الغزاة النازيين، لان كلا الكاتبين قد أعلنا في السنوات التي تلت عام ١٩٣٠ بأنهما يستشعران تدريجيا عدم جدوى السوريالية ، وأرادا اقامة الرابطة بين حرية اللغة وحضور الاحداث .

انتصار الصدق :

وهكذا ، فقد أقام أراغون وايلوار الاتصال مع الوقائع الملموسة في العالم ، ومع الانسانية ، واستخدما في لغتيهما « الكلمات اليومية » كما لو أن السوريالية قد فتحت أمامهما كشفا جديدا يجعلها تبدو قديمة جزئيا ، مع أنها كانت مقدمة ضرورية لاعمالهما . وها هو ايلوار يهتف في كتابه « الوردة العامة » ١٩٣٤ « كل شيء جديد ، كل شيء مستقبلي ».

هذا الجديد وهذا المستقبل هما موضوعا الادب الغنائي الدائمين : الحب والموت ، الوطن والحرية ، وتمر استعادة هذه القضايا ، عبر صدق التجربة الداخلية والاجتماعية ، وبلغة حرّرها من العوائق الاصطلاحية

التمرد السوريالي •• وستمنح هذه الاستعادة الكاتبين الكبيرين مستقبلا روحا مبتكرة جديدة : وهذا على الاقل هو احساس الشاعرين اللذين كانا يؤمنان بما يريدان قوله •

والآن ، سنستعرض في هذه المقالة لثاني هذين الشاعرين ، وهو بول ايلوار ، فنتحدث عنه ببعض التفصيل قبل أن نقدم نماذج من أشعاره المترجمة •

يولد بول ايلوار في سان دوني (١٨٩٥ ـ ١٩٥٢) ويظل دائما محتفظا بحنينه الى مناظر الضواحي الرائعة ، ويتأثر ، خلال فترة شبابه الاولى بالشعراء الجماعيين (١) ، ولكنه يمرض ويضطر الى قطع دراسته ، ويكتسب مبكرا انطباعات كثيرة عن العالم ستترك آثارها على حساسيته التي تتوزع بين الشقاء والسعادة ، تلك الصور التي يكشف تقابلها عن علاقات خصبة •

المرحلة السوريالية :

وفي العشرين من عمره ، يأخذ ايلوار في البحث عن لغة خاصة ، فتقدم له السوريالية الاساليب الفنية (التقنيات) والتجديد اللفظي : فتنهل غنائيته من السوريالية ما يسميه بـ « علم الكلمة » الذي يجهد ايلوار في توسيع ميدانه فيتفرغ فيما بعد لدراسة « الشعر العفوي » أو « علم تطور الامثال الدارجة » •انه يريد أن يكون وريث التراث الشعري الفرنسي الذي يقوم بالكشف عن كنوزه المجهولة • فيبدأ باعداد تاريخ « أنتولوجيا » لشعر الماضي ينشر عام ١٩٥١ •

---

(١) الجماعيون Umanimistes : اتجاه ادبي في تصوير الحياة الاجتماعية ومن انصاره جول رومان وجورج دوهاميل ، ودوس باسوس في الولايات المتحدة .

ويظهر ديوانه الشعري الاول الهام عام ١٩٢٦ وهو « عاصمة الالـم » ثم يتبعه عام ١٩٢٩ المجموعة الشعرية الحب والشعر • وهذان الديوانان يميزان المرحلة السوريالية من حياته •

السر والبساطـــة :

وتبدأ مرحلة جديدة مع ظهور « العيون الخصبة » عام ١٩٣٦ ، حيث تظهر العودة الى البساطة الملموسة للغة ، دون أن يفقد الحلم والخيال تأثيره فيها • ويطبع هذا الاندماج بين السر والبساطة كل آثار ايلوار اللاحقة • انه يدفعه لايجاد التماس مع الانسانية جمعاء بواسطة الشعر وتتفتح موهبته الشعرية التي تصنع أصالته الادبية ، وتتشكل القصيدة التي ينسجم فيها الوضوح والغموض انسجاما عميقا •

الشعر الملتزم :

ويلتزم ايلوار نهائيا أثناء الحرب الاهلية الاسبانية (غرينكا (١) في مجموعته الشعرية (المجرى الطبيعي) ، وعام ١٩٣٦ يكتب « لقد أتى الوقت الذي أصبح فيه لكل الشعراء حق وواجب تدعيم ما أدخلوه بعمق في حياة الناس وفي الحياة الجماعية » •

وعام ١٩٣٨ ، تأتي مجموعته الشعرية « المجرى الطبيعي » لتوضح آراءه بشكل أكبر • وتدفع الحرب العالمية الثانية ايلوار أكثر في هذه الطريق ، فيكتب : « الكتاب المفتوح ١٩٤٢ » و « شعر وحقيقة ١٩٤٢ ـ ١٩٤٣ » و « في لقاء الالمان ١٩٤٤ » • ولكن الالتزام لا يستبعد عند ايلوار

---

(١) غرينكا : مدينة اسبانية عريقة ، دمرها الطيران الالماني النازي بناء على طلب الديكتاتور فرانكو . وقد الهم حادث احراقها الفنانين امثال بيكاسو الذي رسم لوحة « انتصار غرينكا » ، كمـــا كتب ايلوار قصيدة عنهـــا .

البحث الموازي عن الكمال اللغوي ، ذلك العمل الذي يشهد عليه خصوصا كتابه « الشعر المستمر » الذي يصدر عام ١٩٤٦ • أما مجموعته الشعرية « قصائد سياسية ١٩٤٢ » فتدخل ضمن اطار شعر المناسبات •

□ □ □

مختارات من أشعار ايلوار :

١ ـ قصائد من المرحلة السوريالية الاولى :

من المجموعة الشعرية « أشعار ١٩١٤ » :

القلب على الشجرة ، ولم يكن ينبغي لكم سوى أن تقطفوه
ابتسامة وضحك ، ضحك ورقة تفوق المعنى •
قلب مقهور ومنتصر ومضيء ، صاف مثل ملاك
ومرتفع نحو السماء ، مع الاشجار •

في البعيد ، تئن الجميلة التي تريد أن تناضل ،
والتي لا تستطيع ذلك ، وهي راقدة عند قدمي الهضبة
فلتكن السماء بائسة أو رقراقة
فلا يمكن أن نرى تلك الجميلة دون أن نحبها

الايام مثل الاصابع تثني مفاصلها
والزهور قد يبست ، وضاعت البذور
والقيظ ينتظر الصقيع الكبير الابيض

في نظر الميت المسكين ، لنرسم على القيشاني

موسيقا ، وأذرع بيضاء عاريه
فالرياح والعصافير تتحد ـ والسماء تتبدل ٠

□ □ □

من المجموعة الشعرية « الواجب والقلق » ١٩١٧ :

الى فرنان غونتين الذي قتل في ٢٠ حزيران ١٩١٥

هناك أشياء كثيرة
وينبغي أن تنتبهوا
انكم ملومون جدا ،
هكذا كان يقول المتوحشون
وأنت لم تكن تغفر لهم
عندما كنـــا معـــا ٠

ذات مساء ، انحلت المدينه
وأنت ستعزف على الكمان
ونفترق عند الباستيل
« هل تفكر في وظائفك المدرسية ؟
الحريـــة للصبيان ٠٠٠
وكنا نبحث عنهـــا
عندما كنا معـــا

في كل الارض ، يتألم الانسان
ووجهك يمزق الارض ٠٠٠ا

فلقد تركوك على حافة الهاويه !
أما الآن ، فهم وحيدون تماما ٠

□ □ □

ـ كي أعيش هنا (١٩١٨) ـ

صنعت نارا ، بعد أن غادرني الشفق اللازوردي
نارا لاكون صديقها
نارا لتدخلني في ليل الشتاء
نارا لاعيش أفضل

لقد أعطيتها ما كان النهار قد أعطاني اياه
الغابات والادغال وحقول القمح والكروم
الاعشاش وعصافيرها ، والبيوت ومفاتيحها

لقد عشت فقط على صوت اللهب الذي يفرقع
على عطر حرارته فقط
وكنت مثل مركب ينزلق على الماء المغلق
مثل ميت ، لم يكن لدي سوى عنصر واحد ٠

قصائد من أجل السلم (حزيران ١٩١٨) :

كل النساء السعيدات
قد وجدن زوجهن ـ انه عائد من الشمس
لكثرة ما يحمل معه من الحراره
انه يضحك ، ويقول مرحبا بكل رقه

مشرقة ، وصدرها محدّب بشكل خفيف
يا امرأتي القديسة ، انت بالنسبة الي أفضل مما كنت سابقا •
أو كنت معه ، ومعه ومعه ومعه •••
كنت أحمل بندقية ، أو صفيحة ماء ـ انها حياتنا •
كان لي وجه لا فائدة منه ، لفترة طويله
أمـــا الآن
فلي وجه يمكن ان يحب •
وجه لأكون سعيـــدا •

□ □ □

أحلم بكل الجميلات
اللواتي يتنزهن في الليل
بهــــدوء كبـــير
مع القمر الذي يسافـــر

□ □ □

كل زهور الثمار تضيء حديقتي
أشجار التزيين ، والاشجار المثمره
وأنا أشتغل ، وأنا وحيد في حديقتي
والشمس تلهب يدي بنار داكنه

من المجموعة الشعرية : ـ الموت من عدم الموت ١٩٢٤ ـ

عـــري الحقيقـــة

« أعلم ذلك جيـــدا »
ليس لليأس أجنحه

ولا للحـــــب
وليس لهما وجه
ولا يتكلمان
وأنا لا أبرح مكانـــي
ولا أنظر اليهمـــا
ولا أكلمهمـــا
ولكنني لا أزال حيا مثل حبي ويأسي

□ □ □

لماذا أنا جميله ؟
لأن سيـــدي يغسلنـــي ٠

□ □ □

شيطان الهرب يستنشق ريش
هذا العصفور الذي لوّنته نار البندقية بلون رمادي
وشكواه تهتز على طول جدار الدموع
ومقصات العيون تقطع الترنيمة
التي تترعم في قلب الصياد ٠

□ □ □

على السماء المهدمة ، وعلى زجاج الماء العذب
اي وجه سيأتي ، أية قوقعة رنانه ؟
تعلن أن ليل الحب يلامس النهار
مثل فم مفتوح يرتبط بفم مغلق

□ □ □

مجهولة هي ، وقد كانت الشكل الاثير لدي
هي التي كانت تنزع الهمّ عني ، لانني انسان
وأراها وافقدها واحتمل
ألمي مثل قليل من الشمس في الماء البارد .

من المجموعة الشعرية (الحب الشعر ١٩٢٩) :

أولاً :

قلت لك ذلك من أجل الغيوم
قلت لك ذلك من أجل شجرة البحر
من أجل كل موجة ، من أجل العصافير في الاوراق
من أجل حصى الضجه
من أجل الايدي الاليفه
من أجل العين التي تصبح وجها أو منظرا
والنوم يعيد اليها سماء ألمها
من أجل الليل الذي نشربه
من أجل شبكات الطرق
من أجل النافذة المفتوحة على جبين مكشوف .

□ □ □

لقد قلت لك ذلك من أجل أفكارك ومن أجل كلماتك

□ □ □

أنت الوحيدة وأسمع الاعشاب في ضحكتك
أنت ، رأسك هو الذي يختطفك
ومن أعالي أخطار الموت

تحت الكواكب المختلطة بمطر الوديان
تحت النور الثقيل ، تحت سماء الارض
وأنت تلدين السقطة

لم تعد العصافير ملاذا كافيا
ولا الكسل ولا التعب
وذكرى الغابات والسواقي الهشة
في صباح النزوات
في صباح المداعبات المرئيه
في الصباح الباكر ، في غياب السقطة

تضل مراكب عينيك
في « كشكش » الاختفاءات
والهوة تنكشف ، وعلى الآخرين أن يردموها
فالظلال التي تخلقينها ليس لها حق في الليل

□ □ □

بمداعبة واحده
أجعلك تلتمعين ببريقك كله .

□ □ □

كان ينبغي أ ن يجيب وجه واحد
على كل أسماء العالم .

□ □ □

من مجموعة : « الوردة العامة : ١٩٣٤ »

من كلِّ ما قلته عن نفسي ، ماذا بقي ؟
لقد احتفظت بكنوز مزيفة في خزائن فارغه
وسفينة لا فائدة منها تربط طفولتي بضجري
العابئ بتعبي
وانطلاقي بأوهامي
والعاصفة بقبّة الليالي التي أكون فيها وحيدا
وجزيرة دون حيوانات بالحيوانات التي أحب
وامرأة متروكة بامرأة جديدة تماما
محظوظة بجمالها
وهي المرأة الوحيدة الواقعيه
هنا وهنـــاك
والتي تعطي الاحلام للغائبين
ويدها الممتدة نحوي
تنعكس في يـــدي
أقول مرحبا ، وأنا أبتسم
ولا أفكر بالجهل
ويسيطر الجهـــل
أجل ، لقد أملت بكل شيء
ويئست من كل شيء
من الحياة ، من الحب ، من النسيان ، من النوم
من القوة ، من الضعف
ولم يعد يعرفني احد

فا ناسمي وظلي قد أصبحا ذئبين ،

□ □ □

من مجموعة « العيون الخصبة » ١٩٣٦

لا يمكن لأحد أن يعرفني
أفضل مما تعرفينني

عيناك اللتان ننام فيهما
كلانـــا

قد صنعا لأنواري كرجل
قدرا أفضل من ليالي العالم

عيناك اللتان أسافر فيهما
قد أعطتا لحركات الطرق
اتجاها منفصلا عن الأرض

في عينيك ،أولئك الذين يكشفون لنا
عن وحدتنا اللامتناهيه
لم يعودوا ما يظنونه بأنفسهم

لا يمكن لأحد أن يعرفك
أفضل مما أعرفك ـ

□ □ □

٢ ـ شعر الالتـــزام

من مجموعة « المجرى الطبيعي » :

انتصار غرينكا

ـ ١ ـ

يا عالم الاكواخ الجميل
عالم المناجم والحقول!

ـ ٢ ـ

وجوه تصلح للنار ، وجوه تصلح للبرد
للرفض في الليل ، للاهانات ، للضرب .

ـ ٣ ـ

وجوه تصلح لكل شيء
هذا هو الفراغ الذي يحملق فيك
فان موتك سيكون مثالا للاخرين

ـ ٤ ـ

الموت قلب مقلوب .

ـ ٥ ـ

لقد جعلوك تدفع ثمن الخبـــز
والسماء والارض والماء والنوم
وبـــؤس
حياتـــك .

- ٦ -

كانوا يقولون انهم يريدون الفهم الجيد
وكانوا يحاكمون ٠ الاقوياء يحاكمون المجانين
ويقدمون الصدقة ، ويقسمون القرش الى اثنين
كانوا يحيّون الجثث
ويتعبون أنفسهم بالمجاملات ٠

- ٧ -

لقد استمروا في شرودهم ، وبالغوا ، وليسوا من عالمنا ٠

- ٨ -

للنساء والاطفال كنز واحد
من الاوراق الخضراء والحليب الصافي
والديمومة
في عيونهم الصافيه

- ٩ -

للنساء والاطفال كنز واحد
في العيـــــون
والرجال يدافعون عنه بقدر استطاعتهم

- ١٠ -

للنساء والاطفال نفس الورود الحمراء

في العيـــــون
فكل منهم يظهر دمـــه ٠

– ١١ –

الخوف وشجاعة الحياة والموت
الموت الصعب جدا والسهل جدا

– ١٢ –

أيها الرجال الذين غنوا ذلك الكنز
أيها الرجال الذين أفسدوا عليهم ذلك الكنز

– ١٣ –

أيها الرجال الحقيقيون ،لذين يعذي اليأس فيهم ؟
النار التي تلتهم الامـــل

لنفتح معاً آخـــر برعم للمستقبل ٠

– ١٤ –

أيها المنبوذون ، ان موت وأرض وبشاعة
أعدائنا لها لون
الليل الرتيب
ولكننا سننتصر عليهم ٠

من مجموعة « شعر وحقيقة » ١٩٤٢ :

حريــــــــة

على دفاتري المدرسيــــه

على مقعدي ، وعلى الاشجار
على الرمل وعلى الثلج
أكتب اسمـــــك

على كل الصفحات المقروءة
على كل الصفحات البيضاء
حجر* ، دم* ، ورق* أو رماد
أكتب اسمــــك

على الصور المذهبـــة
على أسلحـــة المحاربين
على تاج الملـــوك
أكتب اسمــــك

على الادغــــال والصحراء
على الاعشاش وعلى الازهار الصفراء
على صدى طفولتي
أكتب اسمــــك

على أعاجيب الليـــل
وعلى خبز الايـــام الابيض
على الفصول المخطوبة
أكتب اسمـــــك

على مناديلي اللازوردية
على مستنقع الشمس الآســـن
على بحــيرة القمر الحي
أكتب اسمــك

على الحقول ، على الافق
على أجنحة العصافير
على طاحونة الظــلال
أكتب اسمــك

على أنفاس الفجــــر
على البحر ، على المراكب
على الجبل الاحمق
أكتب اسمـــك

على زبـــد الغيوم
على عرق العاصفه
على المطر الكثيف العديم الرائحة
أكتب اسمـــك

على الاشكال المتمعة
على أشكال الالوان
على الحقيقة الفيزيائية
أكتب اسمـــك

على الشعاب المستفيقة
على الطرق المفتوحة
على الساحات التي تغص بالناس
أكتب اسمـــــك

على المصباح الذي يضيء
على المصباح الذي ينطفىء
على منازلـــي المجتمعة
أكتب اسمـــــك

على الثمرة المقسومة نصفين
للمرآة ، وغرفتـــــي
على سريــري ، القوقعة الفارغة
أكتب اسمـــــك

على كلبي النهم والرقيق
على أذنيه المنتصبتـــين
على قائمته الخرقاء
أكتب اسمســـك

على عارضة منزلي الخشبية
على الاشياء المألوفـة
على فيض النار المقدسة
أكتب اسمـــــك

على كل جسد متناسق
على جبين أصدقائي
على كل يد تمتد
أكتب اسمـــك

على زجاج المفاجآت
على الشفاه المنتظرة
فوق الصمت بكثـير
أكتب اسمـــك

على ملاجئي المهدمة
على مناراتي المنهارة
على جدار ضجـري
أكتب اسمـــك

على غياب يخلو من الرغبة
على العزلة العارية
على درجات موتـي
أكتب اسمـــك

على الصحة العائدة
على الخطر الزائل
على أمل دون ذكرى
أكتب اسمـــك

وبمقدرة كلمة
أبدأ حياتي من جديد
فقد ولدت كي اتعرف عليك
وأسميك
أيتها الحرية

□ □ □

شجاعة

باريس بردانة ، باريس جائعة
باريس لم تعد تأكل الكستناء في الشارع
باريس قد ارتدت ملابس عجوز بالية
باريس تنام واقفة دون هواء في المترو
مزيد من الشقاء يفرض أيضا على الفقراء
وتعقل وجنون
باريس الشقية
هو الهواء الصافي ، هو النار
هو جمال وطيبة
عمالها الجائعين
لا تطلبي النجدة يا باريس
انك تعيشين حياة لا مثيل لها
وخلف عري
شحوبك ونحولك
كل ما هو انساني ينكشف في عينيك

باريس ، يا مدينتي الجميلة
الدقيقة مثل ابرة قوية ، مثل سيف
أنت حاذقة وعالمة
أنت لا تحتملين التعسف
فهو الفوضى الوحيدة بالنسبة اليك
سوف تتحررين يا باريس
يا باريس المرتعشة مثل نجمة
يا أملنا الناجي من الموت
سوف تتحررين من التعب ، من الطين
فلنكن شجعانا أيها الاخوة •
نحن الذين لا نلبس القبعات
ولا نحتذي الجزمات ولا نلبس القفازات ، وليست تربيتنا رفيعه •
ولكن شعاعا من النور يضيء عروقنا
ويعود نورنا الينا
فان أفضل الناس بيننا قد ماتوا لاجلنا
وهذا هو دمهم يلتقي بقلبنا
وهذا هو الصباح من جديد ، صباح باريس
بداية الخلاص
وامتداد الربيع الوليد •
فتسقط القوة الحمقاء
وهؤلاء العبيد ، أعداؤنا
اذا أدركوا ذلك
اذا كانوا قادرين على الادراك

فسينهضون

« عدد قليل من المفكرين الفرنسيين قد وضع نفسه في خدمة العدو »

انهم المذعورون المخيفون
وقد حانت الساعة التي سنقوم فيها باحصائهم
لان نهاية مملكتهم قد آتت .

لقد امتدحوا جلادينا أمامنا
وفصلوا الشر لنـــا
ولم يقولوا أي شيء ببراءة

قالوا كلاما جميلا عن التحالف
وغطوه بكل ما ينهش الحياة
لان فمهم يؤدي الى الموت

ولكن ، ها قد دنت الساعة
لنحب بعضنا ولنتحد
لنقهرهم ونعاقبهم

غابرييـــل بـــيري(1)

رجل مات ، ولم يكن يدافع عن نفسه
إلا بذراعيه الممدودتين للحياة

---

(1) غابريل بيري : مناضل كبير ضد النازية ، قبض عليه العدو واعدمه .

رجل مات ، ولم يكن لديه طريق أخرى
سوى تلك الطريق التي تكره البنادق
رجل مات ، وهو مستمر في النضال
ضد الموت وضد النسيان

لأن كل ما كان يريده
كنا نريده أيضا
ونريده الآن :
أن تكون السعادة هي النور
في أعماق العيون ، في أعماق القلب
وأن تسود العدالة على الارض

هناك كلمات تحيي
وهي كلمات بريئة
كلمة حرارة ، كلمة ثقة
حب عدالة ، وكلمة حرية
وكلمة طفل ، وكلمة لطف
وبعض أسماء الزهور ، وبعض أسماء الثمار
كلمة شجاعة ، وكلمة اكتشاف
كلمة أخ وكلمة رفيق
وبعض أسماء البلدان والقرى
وبعض أسماء النساء والاصدقاء
فلنضف الى تلك الكلمات اسم بيري

لقد مات بيري من أجل ما يحيينا
علنخاطبه بأخوة ، ان صدره مثقوب
ولكننا أصبحنا بفضله نعرف بعضنا بشكل أفضل
ولنخاطب بعضنا بأخوة ، فان أمله لا يزال حيا •

مراجـع المقالة :

1 — Histoire de la littérature Francaise — Gustave , Lanson , Completée et remaniée 1850 - 1950, par Gaul Tuffrau.

2 — Les grands auteurs francais du xxéme Siècle A. Lagarde et L. Michard.

Avec lea collaleoration de R.Audiliert H. Lemaitre et Ho. Van der Elsf.

3 — Manuel des études littéraires Frnncaises - Castex et Surer.

4 — Paul Eluard — Poèmes (édit. Larousse, luire de froche).



إيتيل عدنان شاعرة لبنانية من اصل دمشقي ، تكتب باللغتين الفرنسية والانجليزية وهي فنانة تعنى بالرسم تعيش حاليا في سانفرنسيسكو من الولايات المتحدة حيث تعلم الفلسفة وتهتم بالثقافة والفنون العربية .

وذهب الملك ورجاله الى القدس ❋
عند الجبوسيين سكان البلاد : . .
« وقال داوود ذلك اليوم : كل من
يصعد الاودية ويقتل الجبوسيين
حتى الاعرج والاعمى اللذين
يكرههم داوود
سوف يسمى رئيساً
ورائداً » .

« ـ التوراة الكتـــاب الثـــاني سموئيل الفصل الخامس . الفقرة السادسة ـ »

جبوس

القلب الوضيع الذي يؤلمه البرد

❋ قرات هذه الترجمة الشاعرة وزكتها ، وساعدت سيمون فال على فهم دقائق النص الفرنسي .

يتقيأ مصيرنا على أسفلت طرق غريبة
ويملأ السماء بوحل حقدنا .

لقد استيقظ جبوس

أيتها العيون الحانية لليالي باريس
لقد أغمضناك في حشرجة هذا
النسيان
والتقينا برأفة دون رحمة
لحب دون وجه يفعل في جذور
نتراتنا فعل الأسيد
جبوس ينام وينهض
(كم يستفيدون من بطنه)
جبوس يتقدم موكب
الملائكة يحطم زهر الفرنوق الذي
يغطي قبره
يا لها من رائحة لمشرق على العالم !
له عينا صقر طائرة
في بطنه وأقاع راقدة في
الشعر
(إنه ينام)

أيتها الطائرات العامودية المغطاة بالدم
خبئي وجهك لأن رائحة
الجثة العربية تحمل معها شؤم الكارثة !

ارسلي لنا مناشيرك :

شالوم ونبالم !

جبوس ازحف على بطنك

تقدم الى البئر اشرب

استنفذه اسبح في

البترول تحت الارض واصعد مكتسيا بالسواد

جبوس سوف يعود

ليوزع الارض

على الأرض

ليغزو القمر

بلا درع

ليقتلع الشمس

من فلكها

ويحول مدار الجنس البشري

جبوس :

هو نموذج شلمان ابن البدوية

الحيوان ساكن الشجرة نخلة

بالف غصن

كربيع يزحف جبوس تحت الارض

يعشق امراة جبوس يعشق الأرض العربية

يحمي الورود البرية السائرة

نحو تدمر

جبوس :

لقد استيقظ حنان جنسك الليلي

إنه صحراء تزهر !

انه رعد الذين لم يرحلوا

ابداً ولاء شعوب كنعان التي

كانت هنا قبل داوود و التي بعد دانيال ستبقى

لقد اختارت ذراريك خيام الطين

الأطفال المتورمون والنساء

المحترقات (ما من منفى للأم هناك ...)

كم هو ساخن المحيط

كم هو سريع البحر تحت خطوات

الهاربين اطفالك يا كنعان ظلوا هنا .

جبـوس :

انك ستاتي ...

يا سيد الاشراق

الذي يتحدى النور محمولا

على أسلاك الصوت تخترق الجدران

تجلياتك ، سيكون هنالك شعب

مرئي كالهواء اكثر سيولة من الماء

اكثر سكنى بنار أقوى من اشاعات

هيروشيما الجديدة هيروشيمتنا

يزحف جبوس تحت الارض كربيع

يعشق امراة يعشق الارض العربية

جبوس :

تركونا نتعفن في ظل
النساء الفاحشات نحمي رجالنا ونبيع الكيلو
من لحمهم في أسواق لندن بالثمن
البخس

لقد اشعلنا الشموع عندما
كان علينا أن نقاتل وغنينا
الأغاني في كرومنا المحروقة
لأننا خفنا . . .

أشجار التين مغطاة بالجراد
العدو يأكل كل ما يتحرك
يا لصوص الصلوات لقد جئتم
تكسون الأرض بالقبور الطرية
كي نطهر الليل
علينا أن نحرق أجدادكم

يقول جبوس :

« لا فردوس لنا ولا جحيم
بل كواكب تدور
تدور »

إنه يدرب جيوشه في حقول
الشوك وها هو ذا يقودها اليوم
في سهول المناجم حيث المطر من البترول .

إن فن جراحة البترول تريد منا
أن نقتلعه من أحشاء أمنا
لكي تمطر السماء من جديد : طيور
ليلية أحرقتها الشمس
لا تحسد رجالنا أبداً النابالم
صيركم أخوة

إنني جئت من أرض عامودية
أسلافي ولدوا في منابع
الأنهار الكبرى
يغزونا مزورو التاريخ ولصوص
السراديب الأرصبة عفننا الحي الذي
يهيمن على مجلس نوابنا أخطر من أفاعي البحر
التي التفت حول السندباد .

ثمة ربيع تحت الارض
إنه بعث لأحياء
لا الموتى

لقد حبسوا عذراواتنا
في الجرار لكي
يترمل مالك علولة

في نظام جبوس :

التجمدات سوف تستوي في البحر

وتتوقف الآلات عند صهيل الأحصنة

المستشفيات تطل على حدائق

النحل إن ريح حلب تهب من الرباط تعلن

العاصفة والأطفال منذ الولادة

الكاهن البابلي .

يا مركب الطور الكبير

في المحيط الأحمر أضعت

حدود هذا العالم وانقلبت

على اللانهاية

لجبوس أخ زنجي أول

مؤذن للنبي معاً

يتهجيان الثورة

عكساً

آه يا رسل الرسالة !

كل رجل ينشطر الى توأمين

الشامانيون الجزائريون يمشون

حتى البحر الأحمر والجوع

يجعلهم يلتهمون خف
الجمل
يا فلسطين
أيتها الغريقة !
يجب أن نصغي
الى أنين ودياتك في الليل
حيث الموتى لهم دموع أيضاً

سوف تشربين كمية كبيرة من الدماء
والفتيان في قلبك
سوف تبعثين وأنت تقيسين
الأرض بأظفارك
أرض كنعان
تاج من الشوك
جبوس هو المرشد
مجذوب القرية والفرس السوداء
انه السيف ورصاص الزهر أيضا الذي ينفجر
في البطن
انه المسار الليلي الذي يذهب
الى ما وراء القمر حتى زحل
الذي يبكي
أيتها الأفلاك سوف
نغزوك لأننا غير قادرين على العودة
الى قرانا

جبوس هو ابو السيكلوب .
نموذج أصيل للساحر شامان جبوس ابن الام
الحيوان ساكن شجرة النخل
لالف غصن ازحف على بطنك
تقدم الى البئر اشرب استنفذه
اسبح في البترول العميق واصعد
مكتسيا بالسواد .

جبوس إنه العودة يوزع
الأرض يقول إن المادة للجميع يربط
العرى يعيد إله الشمس رع
الى الكون
يا أيتها المدينتان الميتتان في القرن الحادي والعشرين
بيروت و . . . .
علينا اليوم ان نتعلم العد إذا
أردنا الحياة
يجب أن نحصي عذابات صرفند

في المنحدرات الجيولوجية
لآسيا الغربية عتبان
تشكر السماء على وفرة
غذائها : أكثر عدداً من الحصى

هم العرب الموتى في تلك الصحراء !

تدربنا على الالم في الجزائر

عشنا لحظات سعيدة
وعلينا أن نبدأ من جديد

ضجيج . . .
سوف نفتت جبالنا لكي
لا يكون فيها أي . . .
الحقيقة سوف تنبش من بئر

جبوس يأمر الظلال التي تتبعه
بأن تنحل في شمع البنزين
على رفوف صيدليات الحي
لقد استيقظت الريح . . .
إننا جالسون في دور السينما الرطبة
نرى الـ . . (. . . .) النفايات يبارك
الشاشات النضية
لقد أحببنا . .
علينا أن نسمر
(. . .)
خيانته المزمنة تجعلنا نمتليء بالغثيان

آه يا شمس الماضي
رغ شمش مردوخ
رواد الفضاء هَمّ الذين غزوا القمر
لكي تعود في عظمة ترملك
وحيداً على سفنك

يتها الوحدانية الهندسية التي يعلنها جبوس :

الجوع

الذل

العطش

الخوف

المرض

الوحدة

الحنون

أحمال مراكب الشمس

في المنطقة الحرة من مرفأ بيروت

سفننا سيارات مصفحة

يقودها رجالنا في

معارج السماء البؤس بوق

للجاز يولول في ساحة البرج ....

على طريق العودة (رحلة

القمر ـــ الارض (على قضبان سكة الحديد الكونية

يقول جبوس :

رأيت الارض كرة مغناطيسية الاصيل

تمرق جوانبها مؤلفات إشعاعية أصيلة

شمسية تتكلم بلغة ذرية

كهربائية

مغنطيسية
تقول :

« انا المركبة الكونية
واخوتي في الدم (البدوي الاولي)
نحروا على المذابح الزئبقية
لأنهم حقيقتي الفذة »

جوس الكنعاني مؤسس القدس
يقول للمصلوب :
تعذبتَ ثلاثة أيام
وتعذبتُ أنا ثلاث آلاف سنة

الفدائي هو كتابة لاصقة بالأرض
يندفع الى الامام جريحاً
بلعابه يلأم جرح الأرض
المفتوح ، وفي احتضاره
يلمح مطراً من النيازك . . .

إنه ينسى في الموت أنهم جففوا
المصاريع كي تأكل الديدان
ولكي نعتبر أن السعادة جنازة مأتم
. . . لكننا غيرنا موضع الـ (. . .)
وهم لا يعرفون أن الريح
طائر يسبح)

كان شرف أطفالنا يغوص غامضاً
في أنهارنا الهادئة
في أعماق سبخة تابلت شعبي
وقرعت أجراس الحرية
الآن أعلن عليكم
النابالم
الجوع
خداع العدو
الطائرات المحلقة على علو منخفض متفجرات الليل
التعذيب
وجئت أكثر عدداً من يرقات مستنقع عفن
البراءة جريمتنا

أعلن كذلك
تتهقر الموتى
بنادق يحملها الاشباح
نباتات لا تنمو إلا في الشتاء
دبابة لزجة من الدبس تخترق الجبهة

وجنود سنة الألفين
الفوضى الخلاقة
في منادنا الإلهي .

لجيوس ملايين الجذور له رؤوس لا تحصى
الجسد يبرعم ويتكاثر إنه جميعنا وكل

واحد منا منذ التفتح الأول للزمن جبوس
هو الشعب في الفضاء ـ الزمن

سيكون له أن يولد أن يكبر أن
يموت
سيكون له أن يأكل أن يكون عارياً أن
يسبح
أن يقتحم المحيط الخامس أن يملأ كوكب الزهرة
بنفثه وسوف يجعل أورانوس آهلاً
بالسكان

سيخرج الناس من مجارير الجرذان لأن
العالم واسع . فليغدِ الرغيف الواحد كل القبيلة .
سيقول الأب لابنه : أنت أخي

رأيت قرى جيلي ذات الأسماء المؤنثة :
السامرة ، القنيطرة ، تلقيلبة ، تجهض
أطفالاً ميتين :
أيتها الكواسر ذات العيون الغريبة يا شارمة
القتر
لا شيء وافر لديك إلا الحقد
لقد أجبرت نساء جرش على
مضغ الألماس في مدرجات لا تجد
الأفاعي فيها ما تأكل ....
العرب ليسوا الا ....

في بدء العالــم أعدم جبوس
ولكن عينيه الفرات ودجلة
سورية أحشاؤه الاردن (. . . . .)
وادي النيل فخذه الطويل قدم في مراكش
وقلبه النازف مرصع في مكة وشعره لا يزال
ينبت على جبل صنين .
الصورة الاشعاعية لوجوده في يوم هيروشيما
كالعرق الناضح على حائط القدس .

اعـــــرف

القمــــر الكلـــي
والحزن المتباطىء
وأقواس قزح المسمومة
الوجوه التي خينت تملأ
شاشات التلفيزيون تتطلع نحو
سماء الجوارح كما لو أن هناك
مخلصا منتظرا آخـــــر
غير قاذفات القنابل
المنفى الكلـــــي .

أعـــــرف

التوابيت تسير نحو الجامـــع
في مدينة حيث الورود تروى
بالغـــــاز

المواصم الاجنبيــــة
كنحل ميت تفرز كذبها
والقمــــر الكلي
ينشب براثنه في القبيلة .

الحرارة المتندة لملك القدس
الاول ـــ رائد الفضاء يعود من القمر حيث
يسكن وحيدا تاركا الكتابات المبهمة
على جدران فوهة البركان ـــ انها لا تزال
أيضا لاصقة على وجه الثلج الكوني .

يا شاربي البول يا شاربي الدم
يا شاربي البترول يا حديثي النعمة من النابالم
ايها الاغنياء الجدد من التنكيل
جلقامش سيفسـد
سيفسه في عيونكم .

المدينة التي تلبس الريح والدموع
والاشعة فوق البنفسجية
ترجـــف ....
فلسطين أم الامم منتنة بالوباء
ممجدة بالدمامل الشمسية على وجهها
اغتصابات متكررة في الاحشاء .

لقد اسس الجبوسيون القدس

واطفالها مكسون تحت الخيام
يتفوهون بالشتائم التي تسود الهواء
فلسطين مصابة بالسرطان

ثلاثة عشر اخوة في الامم المتحدة
ثلاثة عشر حنانا مخصبا
برائحة الزيت التي تنضح تحت الارض
أيها الكوكب الذي تتيانه الثريا
يا فلسطـــــــين !

القلب الوضيع يدمى لأنه يمشي
على الاسلاك المخيمات الشائكة باحثا
عن قوته في الطيق وهواء
الجبال انه منفى لا ينتمي الا
باستنزاف الخلايا الشعبية

يتقيأ الاغتصاب السرقة العدو العنيف :
امهاتنا لا تكن كغربان تقرفص على القبور
بل سرن على المناجم ارضنا عطشى منذ آلاف السنين
وللماء طعم البترول
الطفولة التي تفوح برائحة العنب ستحطم
ايامها على دروب الحجارة . لقد جاؤوا بحديدهم
الشالومي يهتكون حياء طرقنا بعنصرية
كالتفاح العفن

يا وردة حجر في تصر
هشام شمالي جرش أنت
رادار أمتنا عين ساهمة
تسهر على الآثار الكهربائية
للمقاومين وتوامك السمائي
يدفء عظام موتانا .

في نهر تحت الارض يحصي جبوس
مراكبه ويأخذ بيد الملكة
ويصعدان معا الى القدس .

القمر العاهر يتضاحك من الغزاة
العنصريـــــين .
ايها اللصوص القدماء ما مرأى جوع
الآخرين انكم تسرقون حتى النور الاخير
من عيني رجل يعمى
ملوككم نهبوا شعر كنعان
حرفتم وحي اخناتون في مزاميركم
ونقلتكم شريعة حمورابي على الواحكم
القمر في نكباته اكثر حنانا من
نسائكم المجندات
يمكنكم أن تحرقوا الغاب الذي ينمو في ضمير طائرة داخل حذاء جندي يتمهن
ليس لدينـــا الا الرؤية الكاملة لكي يكون الالم العربي مطبقا ولكي يستحق ثبوته تحت الشمس .

في الليل تحت الخيام يحلم الفلسطيني انه طريق المجـرة وفلكيوا بابــــل يتودونه نحو الاعاصير : الاعاصير الكونية المالونة لديه ويزول تعبه .

جبوس يدحرنا :

التعذيب الذي هو كشف للروح ، التعذيب الذي يربط الرفقاء اكثر من آلية الرغبة التعذيب الذي يحول الرجال أشباحا متداخلة ويعطي للذين فقدوه معنى لوجودهــــم .

ولكن كيف تعلن الاسقام حين يزدهر العدو وكيف نصلي لـــ (....) وهو مزدوج المعنى بلا ندم وبلا لاقطة ومن نعاقب عندمـــا تصبح السعادة شؤما والى من نتحدث عن الشر والناس لا يبالون . . .

حين لا يبقى الا الجراد
قوتا للأعداء
وحين تجف آســــار الاسفلت

حين تحدث الارض الاموات عن مؤامرات
دبرهــــا الاحياء

وحيما تغتسل القبيلة ببول الجمل
وتغتصب السماء في هواء حزيران
الحــــــار

حين تصير رؤى الصباح اكثر عددا
من رؤى بعد الظهيرة وتنمو الشجرة
في يوم واحـــــد

حين السير على الاقدام يربط ازمور

سمرقند من جديد وحين لا أحد يشسول من الغيبه
أو من الكلاب الحارسة هذا العالم .

عندئــــــذ

سيخرج الاجداد من مراياهم
وسيغني العرب مراة
ذات صباح جديـــــد
في الريف الجزائري تحرر شعب

من الافيون العريق وانكشف الوجه المزدوج لجبوس
انه وحيد ومكشوف ونبي غامض
انه الشعب جميعا منذ الخلية
الاولى لما قبل التاريخ والانهار التي ستتوالد .

الثورة الدائمة هي النبؤة الدائمة
لقد جئنا في وضح النهار وما
رآنا أحد . ان فوهة المدفع
هي مقدمة للفردوس
هناك حديقة يابسة ووردة
مغروسة في صفيحة
البرجوازيات المتعفنات
يهرقون العطر الفرنسي على
جثة طفل من الكرامة
لكي يحمين الليل الماجـــــن
من النسيم الثرثار

الصعود البطولي سوف يحرر الحديقة

هناك في صفيحة
طفل يتعفن
آت من الكرامة
البرجوازيات الغزلات
سيجمين الليل من
الصعود البطولي
كي تموت الحديقة والوردة
تحت اقدامهن
من جسد الطفل سنصنع حديقة

هنالك وردة يابسة
في حديقة ضيقة كصحيفة
البرجوازيات الناحلات كالجثث
يتظاهرن بالبكاء على طفل ميت
في الكرامة لكي يخفي
ليلهن الكسيح جماجمهن
المفتوحة الفارغة من كل رأفة

الطفل الميت يرقد في الموت
الصعود البطولي سيحرر الحديقة

في اساطينها القديمة كان للشمس أسنان جبوس شمس دائمة يرتعش في امطارنا النادرة انه يصعد التلال في طرقات مزدوجة ويقول :

الحنـــان الليلي لأجل هؤلاء الــذين يأكلون الشوك عيون البدويات هي نوهات أعماق لبراكين الثائرة . هناك أجساد نسوة تطؤها أقدام عدو لا يزال يلعق جذاء جلاديه القدماء . لا نستطيع أن نكون على مثاله . أرض فلسطين مزروعة بعيون ترفض أن تعلق .

القدس ليست مدينة داوود
القدس مدينة جبوس .

يا وطن القبور يا غبارا على
جذور قمحنا لا تقابل الا هياكل العظام
الصلبة كأحجار الزمرد أصابيح المقابر !.
وردة ستدوم والنسيان سيخرج
من الذرات بالنار لكي يقدم لنا شعر الشمس
عطشا جديدا يهدبه الماء الصافي . . .
أيها السنام الكوني نظف جبالنا من الرمل
ليمشي رجال الغد على الصوان الوردي .

ويشربـــــوا
النبع الاســـــود .
هذا الجسد المرقش بالثقوب المحترق
بالكبريت المفتوح بالمنجنيز جراح
الاسفلت على فمه والبترول في قبلاته
انه لاجيء دون ملجأ .

أحمل لكم الهتكم القديمة

السابحين في تيارات كونية
احجار ستسلكها الاقمار
الارواح الاسلاف   الحراس   الصناع

احمل اليكم آلهـــــة
حديـــــدة .
من لحم ودم
المستقبل الرحب
قيامة الفقراء
التحرير الحرية التحريـــــر
انا البدوية الهائمة في كون جديد

(لقد قدمنا موتى جبوس قربانا لنتحرك الشمس)

في بلادنا الجافـــــة
سيكون المطر رصاصا
سيكون المطر رصاصا الى الابد

□ □ □

منظـــر الغـــابــة

● قصة : فلانري أوكونور ● ترجمة : غالب هلسا

خلال الاسبوع الماضي كانت ماري فورتشن والرجل العجوز يقضيان كل صباح وهما يراقبان الحفارة وهي ترفع التراب وتكومه • كان البناء يشاد على شاطىء البحيرة ، فوق قطعة الارض التي باعها الرجل العجوز لرجل ينوي اقامة ناد للصيد • وفي العاشرة من كل صباح ينطلق العجوز وماري فورتشن في سيارة كاديلاك مهشمة ، ذات لون ارجواني داكن • يوقفها العجوز على الجسر الذي يشرف على المنطقة التي يجري فيها البناء • شاطيء البحيرة الحمراء ـ بسطحها المتموج ـ يقع على بعد خمسين مترا من منطقة البناء والشاطيء الآخر يحده خط أسود من الغابات بدا وكأنه يسير عبر الماء ويواصل مسيرته على حواف الحقول •

جلس العجوز على مقدمة السيارة وجذبت ماري فورتشن غطاء محرك السيارة المعدني ، وجلس الاثنان يتفرجان • أحيانا كانا يستمران هكذا لساعات عدة يراقبان الحفارة ترتفع مخلفة وراءها حفرة مربعة حمراء كانت قبل قليل مرعى للابقار • وقد كان هذا هو المرعى الوحيد الذي نجح بتس في تنظيفه من الاعشاب الضارة • ولهذا عندما باعه العجوز

كاد بتس أن يصاب بأزمة قلبية • غير أن ذلك لم يكن يثير اهتمام السيد فورتشن •

قال أكثر من مرة لماري فورتشن : « كل غبي يسمح لمرعى أبقار بتعطيل التقدم لن يثير التفاتي أبدا •» ولكن انتباه الطفلة كان منصرفا تماما عن كل شيء عدا الحفارة • فتجلس على غطاء المحرك تطالع الهوة الحمراء وتراقب الحنجرة الميكانيكية تلتهم الطين، ثم تستدير وتبصقه باشمئزاز آلي وبصوت عميق كأنها تعاني من الغثيان • كانت عيناها الشاحبتان وراء نظارتها تتابعان حركة الحفارة المتكررة دون أن يفقد وجهها ـ الذي كان صورة مصغرة لوجه الرجل العجوز ـ طابع الاستغراق التام •

لم يكن أحد سعيدا لهذا الشبه بين ماري فورتشن وجدها عدا العجوز نفسه ، اذ كان يعتقد ان ذلك يضيف كثيرا الى جاذبيتها • ويرى انها أذكى وأجمل طفلة وقعت عليها عيناه • وهو قد أوضح للآخرين انه اذا أورث أحدا بعد وفاته فسوف يكون ذلك الاحد هو ماري فورتشن •

كانت ماري قد بلغت التاسعة من عمرها ، وكانت قصيرة ، عريضة الكتفين مثله ، لعينيها لون عينيه الازرق الفاتح جدا ، ولها نفس الجبهة العريضة ، والعبوس الدائم ، والبشرة الوردية ، وكانت أيضا تشبهه في تكوينها الداخلي • فلها ، على نحو متميز ، ذكاؤه وارادته القوية ودأبه • رغم أن الفارق بين عمريهما يبلغ سبعين عاما وكانت المسافة الروحية التي تفصل بينهما ضئيلة • انها الشخص الوحيد من أفراد العائلة الذي كان يشعر نحوه بأي احترام •

لم يكن يكترث بأمها التي كانت ابنته الثالثة أو الرابعة ـ لم يكن بستطيع أن يتذكر أيهما ـ رغم انها كانت تعتبر نفسها انها هي التي تقوم برعايته • كانت ترى ـ دون أن تفصح عن ذلك صراحة ـ انها هي وحدها التي تعني به في شيخوخته ولهذا فمن حقها وحدهـا أن ترثه • وهي قد تزوجت أبله يدعى بتس وأتت له بسبعة أطفـال كلهم بلهاء عدا ماري فورتشن التي تشبه جدها •

كان بتس من ذلك النوع الـذي لا يستطيع أن يحافظ على النقود التي بين يديه ، وكان السيد فورتشن قد سمح لهذه العائلة أن تسكن معه وتزرع أرضه ، منذ عشر سنين • وما كان يحصّله بتس من عمله في الارض يستولي عليه ، ولكن الارض كانت للسيد فورتشن الذي كان لا يكف عن تذكير آل بتس بذلك • فعندما جف ماء البئر لم يسمح لهم السيد فورتشن بحفر بئر آخر ، وأصر على أن يستخرجوا الماء الـذي يحتاجون اليه من النبع • لـم يكن فورتشن مستعدا لأن يدفع تكاليف حفر بئر جديدة ، وكان يعلم انـه اذا سمح لبتس أن يدفع التكاليف ، فسوف يقول له بتس عندما يذكره فورتشن بأن : « الارض التي تعيش فوقهـا هي أرضي » • • • • « ولكـن مضختي هي التي تضخ المـاء الذي تشربه • »

بعد مرور عشر سنين على اقامة آل بتس في البيت أخذوا يشعرون وكأن البيت ملكهم • كانت ابنته قد ولدت وتربت في البيت ولكن الأب اعتبر انهـا منذ زواجها ببتس قـد أخذت تفضّل بتس على أهلها ، وحين عادت الى البيت عادت كمستأجرة رغم انه كان يرفض أن يسمح لهم بدفع الايجار لنفس الاسباب التي جعلته يمنعهم من حفر البئر •

كل انسان يتجاوز الستين من عمره يكون في وضع قلق إن لم يكن

يسيطر على الجـزء الاكبر من الثروة • ولهذا كـان فورتشن بين الحين والآخر يلقّن آل بتس درسا عمليا بأن يبيع جزءا من الارض • لا شيء كان يثير حنق بتس أكثر من رؤيته العجوز يبيع قطعة من الارض لرجل غريب ، لأن بتس كان يود هو أن يشتريها •

كان بتس نحيلا ، ذا فك طويل ، سريع الغضب ، متجهما علـى الدوام وعنيدا • أما زوجته فكانت مـن النوع الـذي يقدس الواجب ، فتقول : من واجبي أن أبقى هنا وأعتني بأبي • من سوف يعتني به إن لم أفعل أنا ذلك ؟ أفعل هـذا وأنـا أعرف تمامـا انني لن أنال شيئا مقابلة ، أفعله لأنه واجبي •

ولكن العجوز لـم ينخدع بهذا • كـان يعلم انهم ينتظرون بفارغ الصبر اليوم الذي يلقون بـه في حفرة عمقهـا ثمانية أقدام ثم يلقون فوقه التراب • عندهـا حتى وإن لم يحصلوا على المكـان بالارث فهم يتصورون انهم يستطيعون شراءه • ولكن فورتشن كتب وصيته سرا حيث ترك كل مـا يملك الى ماري فورتشن ، وجعل محاميــه ، وليس بتس ، منفذا للوصية • عندما يموت فسوف تجعلهم ماري فورتشن يفقدون رشدهم • لم يشك للحظة واحدة انها قادرة على ذلك •

قبل عشر سنوات أعلن آل بتس انهم سوف يطلقون على الطفل الجديد اسم جده فيصبح اسمه مارك فورتشن بتس ، اذا كان المولود صبيا • ولكن الجد قال لهم على الفور انهم اذا قرنوا اسمه باسم بتس فسوف يطردهم جميعا • جاء المولود طفلـة ، وعندما رأى ـ حتى منذ اليوم الاول ـ انها تشبهه لان واقترح تسميتهـا ماري فورتشن على اسم أمه الحبيبة التي ماتت منذ سبعين عاما وهي تلده •

كانت مزرعة فورتشن تقع في منطقة ريفية يمر بجوارها طريق ترابي يبعد خمسة عشر ميلا عن الطريق المعبدة ، ولم يكن باستطاعته أن يبيع أي قطعة منها لولا التقدم الذي كان حليفه ، لم يكن من أولئك العجائز الذين يحاربون التقدم ، الذين يعترضون على كل جديد وينكمشون خوفا من كل تغيير . كان يحب أن يرى طريقا معبدا يمر أمام بيته تسرع فوقه العديد من السيارات ذات الموديل الحديث ، كان يرغب في أن يرى سوبر ماركت مقاما في الطرف الآخر من الطريق ، ومحطة غاز ، وموتيل ، وسينما يشاهدها وهو جالس في سيارته . وقد دفع التقدم ذلك كله الى التحقق . فشيدت شركة الكهرباء خزانا فوق النهر وغطت المياه مساحات كبيرة من الاراضي المحيطة فتكونت البحيرة التي يجاور شاطئها أرضه على امتداد نصف ميل . وكان الجميع يرغبون في أن يكون لهم أرض على طرف البحيرة . قيل أن خطاً تليفونيا سوف يمد ، وأن الطريق الترابي الذي يمر أمام بيت فورتشن سوف يعبد . واشيع أن مدينة سوف تقام ، وقدر أنهم سوف يسمونها فورتشن - جورجيا . كان رجلا ذا أفكار عصرية رغم انه في التاسعة والسبعين من عمره .

كانت الحفارة قد توقفت عن العمل منذ اليوم السابق ، أما اليوم فقد جاء بولدوزران ضخمان أصفران وأخذا يمهدان الحفرة . كانت أملاك فورتشن تبلغ ثمانمائة فدانا قبل أن يبدأ ببيع أجزاء منها . لقد باع خمس قطع من الارض ، مساحة كل منها عشرون فدانا . وكلما باع قطعة ارتفع ضغط بتس عشرين درجة .

قال لماري فورتشن :

« ان آل بتس من ذلك النوع من الناس الذي يسمح لمرعى أبقار أن يؤخر التقدم • لست أنا ولا أنت من ذلك النوع » •

أما كون ماري فورتشن من عائلة بتس فقد تغاضى عنه السيد فورتشن بشهامة ، وكأن ذلك مرض أصيبت به الطفلة ، لا ذنب لها فيه • كان يجب أن يعتبرها منتسبة اليه كلية • كان يجلس على مقدمة السيارة وكانت هي تجلس على الغطاء المعدني واضعة قدميها العاريتين فوق كتفيه • اقترب أحد البولدوزرين وأخذ يلامس المكان الذي كانت السيارة تقف فوقه • لو مد العجوز قدمه بضعة بوصات لأصبحت على حافة الجسر • صرخت ماري فورتشن لتجعل صوتها يعلو على هدير البولدوزر :

ـ « اذا لم تنتبه فسوف يقتطع جزءا من أرضك » •

صرخ العجوز :

ـ « هنالك الحد وهو لم يتجاوزه » •

زعقت الطفلة :

ـ « لم يتجاوزه بعد » •

مر البولدوزر من تحتهما متجها الى الطرف الآخر • قال فورتشن :

ـ « راقبيه جيدا • اذا جاوز الحد فسوف اوقفه • ان آل بتس هم الذين يدعون مرعى أبقار أو بغال أو قطعة مزروعة بالفاصوليا أن تعيق التقدم • أما أناس مثلي ومثلك يملكون عقلا واعيا يعلمون انه لا يمكن ايقاف حركة الزمن من أجل بقرة ••• » •

صرخت : « انه يدفع الحد على الطرف الآخر » • وقبل أن يستطيع ايقافها قفزت الى الارض وأخذت تعدو على الجسر وقد انتفخ ثوبها الاصفر خلفها •

صرخ وراءها :

ـ « لا تركضي هكذا قرب الحافة » •

ولكنها كانت قد وصلت الاشارة التي تحدد الارض المباعة وأخذت تطالعها • انحنت فوق الجسر وهددت سائق البولدوزر بقبضتها • لوح لها بيده وواصل عمله • قال العجوز لنفسه : ان اصبعها الصغيرة فيها من الذكاء ما يزيد على ذكاء آل بتس مجتمعين • وأخذ يرقبها باعتزاز وهي تتجه نحوه •

كان شعرها غزيرا ، شديد النعومة ، رملي اللون ـ مثل شعره تماما عندما كان له شعر ـ • كان ينمو باستقامة ودون تموجات ، وقد قص فوق عينيها ، وهبط على الجانبين الى مستوى أذنيها ، فأصبح يكوّن باباً ينفتح على الجزء الاوسط من وجهها • كان اطار نظارتها فضيا مثل اطار نظرته وكانت تسير بمثل مشيته ، بطنها مندفع الى الامام ، وخطواتها متمهلة وراسخة ، مشية تجمع بين الاهتزاز وجرّ القدمين • كانت تسير قرب الحافة الى حد أن الطرف الخارجي لقدمها اليمنى كان محاذيا تماما للحافة •

صاح قائلا :

ـ « قلت لك لا تسيري بهذا القرب من الحافة • سوف تسقطين ولن تعيشي لتري هذا المكان يبنى » •

كان حريصا دائما أن يجنبها الخطر . لم يكن يسمح لها بالجلوس في الاماكن التي تتواجد فيها الافاعي أو أن تضع يدها على الشجيرات التي تخفي الدبابير .

لم تعدل بوصة واحدة من مسيرتها . لقد اكتسبت عادته في أن لا تسمع ما لا تود سماعه ، ولأن هذه كانت احدى الحيل التي علمها إياها ، فما كان منه لها الا الاعجاب بالاسلوب الذي تمارس فيه هذه الحيلة . وتنبأ أنه عندما تتقدم بها السن سوف تفيد من هذه الحيلة كثيرا . حين وصلت السيارة جلست فوق الغطاء المعدني دون أن تتفوه بكلمة ، ووضعت قدميها على كتفيه كما كانت تفعل منذ قليل وكأن العجوز مجرد جزء من السيارة . وعادت تركز انتباهها على البولدوزر .

قال لها جدها :

ـ « تذكري ، اذا سمحت ، ما سوف أحرمك منه » .

كان الجد من أنصار النظام الصارم ولكنه لم يضربها قط . هنالك أطفال ، مثل أطفال بتس الستة ، من الواجب أن يضربوا مرة في الاسبوع ، ولكن هنالك وسائل أخرى للسيطرة على الاطفال الاذكياء . ولهذا لم يرفع يده قط على ماري فورتشن . وبالاضافة الى هذا فهو لم يسمح أبدا لأمها ولا لاخوتها بأن يمدوا يدهم عليها . أما بالنسبة لبتس الأب فقد كان الامر مختلفا تماما .

لقد كان رجلا سريع الغضب وينفعل بعنف لأسباب غير مفهومة . لقد كان قلب السيد فورتشن يختلج بعنف المرة بعد المرة حين كان يراه ينهض ببطء من مكانه على مائدة الطعام ـ لم يكن يجلس على رأس

المائدة فقد كان ذلك مكان السيد فورتشن ، بل كان ينهض من مكانه على جانبها ـ وفجأة ، بلا سبب ولا ايضاح يوميء برأسه نحو ماري فورتشن ويقول : « تعالي معي » ويغادر الحجرة ، ويفك حزامه وهو يسير • تعبير غريب يظهر على وجه الطفلة • لم يستطع العجوز تحديد ذلك التعبير ولكنه كان يثير حنقه • كان تعبيرا يمتزج به الخوف مع الاحترام مع شيء آخر أقرب ما يكون الى التواطؤ • يظهر التعبير على وجهها ، فتنهض ، وتتبع بتس • تركب معه الشاحنة ويسير بها مسافة قصيرة ، ثم يضربها هناك •

لقد تأكد السيد فورتش من أنه يضربها لانه تبعهما بسيارته ورأى ذلك يحدث • راقب ما يحدث من وراء صخرة تبعد مائة قدم•كانت الفتاة تقف ممسكة بجذع شجرةالصنوبر بينما يقوم بتس بضربها على الكاحلين بحزامه ، بانتظام وكأنه يقطع شجيرة • وكل ما كانت تفعله الطفلة أن تقفز وكانها تقف على حديد محمى ، وتصدر أنينا ككلب موجوع • استمر بتس يضربها لمدة ثلاث دقائق ثم استدار وركب شاحنته وخلّف الطفلة هناك • هبطت الطفلة الى الارض ـ تحت الشجرة ـ وأمسكت قدميها بيديها ، وراحت تتأرجح الى الامام والى الخلف : زحف العجوز الى الامام ليمسك بها • كان وجهها قد تشوه بالعديد من الاورام الصغيرة الحمراء ، وكانت عيناها وأنفها يسيل • اندفع نحوها وقال :

ـ « لماذا لم تضربيه مثلما ضربك ؟ أين شجاعتك ؟ هل تعتقدين أنني أسمح له بان يضربني ؟ » •

قفزت واقفة وأخذت تتراجع من أمامه وفكها مندفع الى الامام وقالت :

ــ « لم يضربني أحد » •

انفجر قائـلا :

ــ « ألم أشهد ذلك بعيني ؟ » •

قالـــت :

ــ « لا يوجد أحد هنا ولم يضربني أحد ، لم يضربني أحد في حياتي واذا ضربني أحد فسوف أقتله • تستطيع أن ترى بنفسك أنه لا يوجد أحد هنا » •

صرخ العجوز :

ــ « هل تظنين انني كاذب أو أعمى ! رأيتـه بعيني وأنت لـم تفعلي شيئا وسمحت له بضربك ، لم تفعلي شيئا سوى الالتصاق بتلك الشجرة والرقص صعودا أو هبوطا والبكاء • لو كنت مكانك كنت وجهت قبضتي الى وجهه ••• »

زعقـــت :

ــ « لم يكن هنا أحد ولم يضربني أحد ، واذا ضربني أحد فسوف أقتله • »

ثم اندفعت راكضة عبر الغابة •

صرخ خلفها :

ــ « وأنا خنزير صيني ، والاسود أبيض ! »

ثم جلس فوق صخرة صغيرة تحت الشجرة وهو يغلي بالاشمئزاز والغضب • كان هذا هو انتقام بتس منه اذن • بدا له وكأنه هو الذي جاء به بتس بشاحنته ليضربه وكأنه هو الذي امتثل لذلك الضرب دون أن يقاوم • في البداية تصور انه يستطيع ايقاف بتس عند ضربهـــا

بأن يقول له أنه اذا ضربها فسوف يطرده من المزرعة ، وعندما قال ذلك بتس أجاب :

ـ « هيا ، أطردني واطردها أيضا ٠ انها ابنتي وأستطيع أن أجلدها ولسوفأجلدها في كل يوم منأيام السنة اذا كان ذلك يروق لي ٠ »

وكان العجوز مصمما أنه كلما أتيح له ايذاء بتس فسوف يفعل ٠ وكان حاليا يتكتم مشروع سوف يكون ضربة شديدة الوقع لبتس ٠ كان يفكر في هذا المشروع بتلذذ عندما طلب من مري فورتش أن تتذكر ما يمكنه أن يحرمها منه ، اذا سمحت ٠ وأضاف ، دون أن ينتظر ردها ، انه قد يبيع قطعة أخرى من الارض في وقت قريب ، وسوف يمنحها هدية على شرط أن تتوقف عن ردودها الوقحة ٠ وكثيرا ما كانت تقوم بينهما مشاحنات كلامية ولكن ذلك مجرد تمرين أشبه بوضع مرآة أمام ديك ومراقبته وهو ينازل خياله ٠

قالت ماري فورتش : « لا أريد أية هدية » ٠

ـ « لم أرك ترفضين أية هدية » ٠

قالت · «وأنت لم ترني أطلب واحدة كذلك » ٠

سألها : « كم وفرت من النقود ؟ »

ردت وهي تخبط كتفيه بقدميها :

ـ « لا دخل لك في ذلك ٠ لا تتدخل في شؤوني » ٠

قـــال :

ـ « أراهن أنك تخيطين النقود داخل سريرك مثل عجوز زنخية ٠

يجب أن تضعيها في البنك • سوف أفتح لك حسابا بمجرد أن أنتهي من هذه الصفقة • وعندها لا يستطيع أحد أن يعرف كميتها سوانا » •

كان البولدوزر يسير تحتهم وأغرق ضجيجه كل ما كان العجوز يود أن يضيفه من حديث • انتظر حتى انتهى الضجيج ، عندها لم يستطع صبرا على الكتمان فقال :

ـ « سوف أبيع الارض الواقعة أمام البيت مباشرة لتصبح محطة بنزين • عندها لن نضطر الى الذهاب مسافة لنملأ السيارة • ستكون المحطة أمام البيت » •

كان بيت فورتشن يبعد عن الطريق العام مائتي متر ، وتلك المائتا متر التي كان يود السيد فورتشن أن يبيعها • وكانت هذه هي قطعة الارض التي تسميها ابنته ـ بمرج ـ المرج ، رغم أنهـا مجرد أرض تملؤها الحشائش الضارة •

قالت ماري فورتشن بعد فترة صمت استمرت دقيقة :

ـ « تعني المرج ؟ »

قـــال :

ـ « أجل يا سيدتي ! أعني المرج » •

وخبط ركبتها •

لم ترد فاستدار ونظر اليها • من خلال مستطيل الشعر كان وجهه يطل عليه ولكنه كان يحمل تعبير وجهه عندما يكون منزعجا • تمتمت الطفلـــة :

ـ « اننا نلعب فيها » •

فقال وقد أزعجه عدم حماسها :

ـ « هنالك أماكن أخرى كثيرة تستطيعين أن تلعبي فيها » .

قالت :

ـ « لا نستطيع أن نرى الغابة عبر الطريق اذا بعث المرج » .

أخذ الرجل العجوز يحدق فيه ، وتساءل :

ـ « الغابة عبر الطريق ؟ »

قالـــت :

ـ « لا نستطيع أن نرى المنظر » .

كرر قولها :

ـ « المنظـــر ؟ »

قالـــت :

ـ « الغابة ، لن نستطيع أن نرى الغابة من الرواق » .

قـــال :

ـ « الغابة من الرواق ؟ »

ثم أضافت :

ـ « والدي يرعى عجوله على هذه القطعة من الارض » .

أجلت الصدمة انفجار غضبه للحظة ، ثم انفجر بصخب ، قفز واقفا واستدار وخبط غطاء السيارة المعدني بقبضة يده وصرخ

ـ « يستطيع أن يجعلها ترعى في أماكن أخرى ! »

قالـــت :

ـ « سوف تسقط من فوق الجسر وسوف تتمنى أنك لم تسقط » ٠

تحرك من أمام السيارة الى جانبها ، مثبتا نظراته على الطفلة طيلة الوقت ٠ قال :

ـ « هل تظنين أنني اكترث أين يرعى عجوله ! هل تعتقدين أنني سوف أسمح لعجل أن يتدخل في شئوني ؟ هل مظنين أنني أكترث للحظة أين يرعى ذلك الاحمق عجوله ؟ » ٠

جلست ووجهها الاحمر أشد قتامة من شعرها ، عاكسة تعبير وجهه هو في تلك اللحظة ٠ قالت :

ـ « من يقل لاخيه يا أحمق فسوف يحترق بنار جهنم » ٠

صاح :

ـ « لا تديني حتى لا تدانين ! » ٠

كان وجهه أكثر حمرة من وجهها قليلا ٠ قال :

ـ « أنت ! أنت التي تدعينه يضربك في وقت يشاء ولا تفعلين شيئا سوى البكاء والقفز صعودا وهبوطا ! » ٠

قالت الطفلة وهي تؤكد كل كلمة ، وبصوت خال من كل تعبير ٠

ـ « لا هو ولا غيره لمسني في حياتي كلها ٠ لم يحدث أبدا أن أحدا مد يده علي ، ومن يفعل ذلك فلسوف أقتله » ٠

صاح العجوز :

ـ « والاسود هو الابيض والليل هو النهار ! »

مر البولدوزر من تحتهما ٠ كان وجهاهما يحملان نفس التعبير الى أن ابتعد الصوت ٠ ثم قال العجوز :

ـ « عودي الى البيت وحدك ٠ أرفض أن تركب بجواري جيزابل الوقحة ! » ٠

فقالت وهي تنزلق من فوق السيارة وتسير عبر المرعى ٠

ـ « وأنا أرفض أن أركب مع غانية » ٠

زعق العجوز خلفها :

ـ « الغانية امرأة ٠ ! وهذا يكشف جهلك ! » ٠

لم تتنازل بالالتفات والرد عليه٠وأخذ يتابع الجسد الصغير المكتنز يسير عبر الحقل المنقط ببقع صفراء نحو الغابة ، فعاد اليه اعتزازه بها وكان ذلك الاعتزاز قد فرض نفسه عليه ـ عاد اليه اعتزازه بها كالموجة الصغيرة الرقيقة التي تنساب على وجه البحيرة كاملا عدا رفضها أن تقاوم بتس حين يجلدها ٠ لقد جذب هذا الرفض موجة الاعتزاز كتيار معاكس تحت سطح الماء ٠ لو كان قد علمها مواجهة بتس كما واجهته الآن لأصبحت طفلة كاملة : شجاعة وصلبة كما ينبغي أن تكون ٠ كان ذلك ضعفها الوحيد ٠ وفي هذه النقطة وحدها لم تكن تشبهه ٠ استدار وأخذ يطالع الغابة عبر البحيرة وقال لنفسه أنه خلال خمس سنوات ستقوم بدلا من الغابة بيوت ومحلات تجارية وأماكن لوقوف السيارات وسوف يكون الفضل الاكبر له هو ٠

قرر أن يعلم الفتاة الشجاعة من خلال ضرب المثال لها ٠ ونظرا لأنه قد استقر رأيه على تنفيذ المشروع أعلن ظهر ذلك اليوم والجميع جالسون على مائدة الطعام انه يتفاوض مع رجل يدعى تلمان ليبيعه قطعة الارض القائمة أمام البيت فيقام فوقها محطة بنزين ٠

أطلقت ابنته الجالسة على الطرف الاخر من المائدة وقد بدا عليها الارهاق أنينا وكأن سكينا غير ماضية الحد تنغرس في صدرها ببطء • « تعني المرج ! » وهبطت في كرسيها ورددت بصوت لا يكاد يسمع : « يعني المرج » •

راح أطفال بتس الستة يزعقون : حيث نلعب ! لا تجعله يفعل ذلك يا بابا ! لن نستطيع أن نرى الطريق ••• وما شابه ذلك من الحماقات • لم تقل ماري فورتشن شيئا • وعلى وجهها تعبير عناد منضبط وكأنها تدبر أمرا • توقف بتس عن الاكل وأخذ يحدق أمامه • كان طبقهممتلئا ولكن قبضتاه كانتا ساكنتين على جانبي الطبق كقطعتين داكنتين من حجر الكوارتز • أخذت عيناه تنتقلان من طفل الى آخر وكأنه يبحث عن واحد منهم بالتحديد • وفي النهاية توقف عند ماري فورتشن التي كانت تجلس بجوار جدها • تمتم : « أنتفعلت هذا بنا » •

قالت : « لم أفعل ذلك » •
كـان صوتها تنقصه الثقة ، كـان مجرد ارتعاشة ــ صوت طفل خائــف •

نهض بتس وقال : « تعالي معي » واستدار وخرج وهو يفــك حزامه خلال ذلك • ولخيبة أمل العجوز رآها تغادر المائدة وتتبع بتس كادت أن تركض خلفه عبر الباب وفي طريقها الى الشاحنة • ثــم انطلقت بهما الشاحنة •

تألم السيد فورتشن لهذا الجبن وكأنه هو الذي جبن • آثار ذلـك الغثيان في نفسه • قال لابنته التي بدا أنها ما تزال منهارة في نهايـة المائــدة •

ـ « يجلد طفلة بريئة ولا أحد منكم يحرك ساكنا لايقافه » ٠

قال أحد الاطفال بصوت خافت :

ـ « وأنت أيضا لم تحرك ساكنا » ٠

ثم ارتفعت همهمة عامة من جوقة الضفادع ٠

قـــال :

ـ « أنا عجوز مصاب بمرض القلب ولا أستطيع ايقاف ثور » ٠

همست ابنته بصوت فاتر ضعيف ورأسها يتأرجح الى الامـــام والخلف فوق حافة كرسيها :

ـ « هي التي جعلتك تفعل ذلك ٠ هي التي جعلتك تفعل كل شيء » ٠

صرخ العجوز :

ـ « لا يوجد طفل يدفعني لعمل ما اريد ! أنت لست أماً ! أنت عار ! هذه الطفلة ملاك ! قديسة ! » ٠

صرخ بصوت بلغ من العلو حداً لم يستطع الاستمرار فخرج من الحجرة مسرعاً ٠ تمدد في سريره بعد الظهر ٠ كلما تذكر أن الطفلة قد جلدت شعر بأن قلبه أضخم من حجم المكان المخصص له ٠ ولكنه الآن كان مصمماً أكثر من أي وقت مضى أن يرى المحطة تقام أمام بيته ٠ واذا سبب ذلك أزمة قلبية لبتس فهو سوف يزداد سعادة ٠ اذا اصيب بأزمة ونتج عنها شلل فان ذلك هو ما يستحقه ٠ لن يستطيع أن يجلد الطفلة بعد ذلك ٠

لم تغضب ماري فورتشن أبداً لمدة طويلة أو بشكل جدي • فرغم انه لم يرها طيلة ذلك اليوم ، ولكنه عندما استيقظ في صباح اليوم التالي وجدها تجلس منفرجة الساقين على صدره ، مستحثة اياه للاستعجال حتى لا تفوتهما مشاهدة خلاط الاسمنت وهو يعمل •

كان العمال يضعون الاساسات لنادي الصيد حين وصلا وكان الخلاط قد بدأ يعمل • كان الخلاط بحجم ولون فيل السيرك ، ووقف الاثنان يراقبانه وهو يخلط لمدة حوالي نصف ساعة • ثم كان عليهما أن يغادرا لأن العجوز كان على موعد مع تلمان لبحث بيع قطعة الارض • لم يخبر ماري فورتشن بوجهتهما بل قال لها ان عليه أن يقابل شخصاً ما •

كان تلمان يدير مجمعاً يحتوي على محل لبيع البضاعة ، ومحطة بنزين ، ومستودع للحديد الخردة والسيارات المستعملة وقاعة للرقص• وكان المجمع مقاماً على بعد خمسة أميال من مكان التقاء الطريق المعبد والطريق الترابي الذي يمر أمام بيت السيد فورتشن • وما دام الطريق الترابي سوف يعبد فقد أراد تلمان أن يبني مجمعاً عليها شبيهاً بهذا المجمع • كان تلمان من الرجال الذين يصعدون بسرعة ـ من النوع الذي كان يرى فيه السيد فورتشن ليس مجرد مسايرة التطور بل استباقه قليلا حتى يستطيع أن يلقاه حين يصل اليه •

كانت اشارات على امتداد الطريق تشير الى أن تلمان على مسافة خمسة أميال ، أربعة فقط ، ثلاثة فقط ، ميلين فقط ، واحد فقط ، ثم « توقع تلمان عند هذا المنحنى » وفي النهاية « ها هو يا أصدقاء مجمع تلمان ! » مكتوب بأحرف حمراء تزغلل العين •

كان مجمع تلمن يقع بين مكائنين للسيارات المستعملة العتيقة ،

شبه بعتبر للسيارات التي لا يمكن شفاؤها • وكان تلمان يبيع تحفاً مثل الكراكي والعصافير الحجرية ، ابريق شاي ، أصص خزفية ، ولعب الاطفال • ثم في مكان أبعد الى الخلف كان هنالك شواهد القبور والانصاب ، وقد وضعت بعيدة هكذا حتى لا تسبب الكآبة للراقصين • وكان معظم أعماله ينفذ في العراء وكان من شأن هذا أن يخفض التكاليف • فقد أقام حجرة واحدة خشبية ، أضاف اليها من الخلف قاعة طويلة من الصفيح اعدت للرقص • وكانت هذه مقسومة الى قسمين ، واحد للبيض وآخر للسود ، لكل منهما صندوق اسطواناته • وكان هنالك مكان لبيع السندويتشات والمشروبات الغازية •

توقفا تحت سقيفة مجمع تلمان • نظر الرجل العجوز وهي جلسة وقد وضعت ساقيها على المقعد واستقر ذقنها على ركبتيها •

قالت الفتاة فجأة بنظرة متحدية كأنها تشم رائحة عدو :

ـ « ماذا أتى بك هنا ؟ » •

قال :

ـ « ليس هذا من شأنك • اجلسي في السيارة ، وعندما أعود سوف آتيك بهدية » •

قالت بتجهم :

ـ « لا تأتني بشيء لأنني لن أكون هنا » •

قال :

ـ « كيف ! انك هنا الآن وليس أمامك الا أن تنتظري » •

وغادر السيارة دون أن يلتفت اليهـا ودخل المتجـر المظلم حيث كان تلمان بانتظاره ٠

عندما خرج بعد نصف ساعة لم يحدث ٠ انهـا تختبىء ، قال لنفسه ٠ وسار حول المتجـر ليرى ان كانت خلفـه ٠ تطلـع الى بابي قسمي الرقص وواصل السير بين شواهد القبور ، ثم بحث بعينيه بين السيارات التالفة وتحقق انها لا يمكن أن تختبىء خلف أي من المائتي سيارة ٠ عاد الى مقدمـة المخزن ٠ كـان هنالك صبي زنجي يشرب شراباً قرمزياً ، وهـو جالس على الارض متكئاً بظهره علـى المبردة العرقانـة ٠

قال :

ـ « أين ذهبت تلك الفتاة الصغيرة يا ولد ؟ » ٠

أجاب الصبي :

ـ « لم أرَ أية فتاة صغيرة » ٠

وضع العجوز يده في جيبه بعصبية واخرج قطعة نقود واعطاهـا للصبي :

ـ « فتاة جميلة صغيرة تلبس ثوباً قطنياً أصفر » ٠

قال الصبي :

ـ « اذا كنت تتحدث عن طفلة سمينة تشبهك فهي قـد ركبت شاحنة مع رجل أبيض » ٠

زعق :

ـ «أي نوع من الشاحنات وأي رجل ؟ » ٠

قال الصبي وهو يتمطق بشفتيه :

ـ « شاحنة بك أب خضراء اللون ورحل أبيض كانت تناديه بأبي • سارا في ذلك الطريق منذ بعض الوقت » •

دخل العجوز سيارته وهو يرتجف واتجه الى البيت • كانت مشاعره تتراوح بين الغضب الشديد وبين الاحساس بالخزي • لم تتركه قبل الآن ومن المؤكد ليس لتس • أمرها بتس أن تركب الشاحنة ومنعها الخوف أن تعصيه • وعندما توصل الى هذا الاستنتاج كان غضبه قد وصل قمته • ما الذي يجعلها عاجزة عن مواجهة بتس ؟ لماذا تعاني من هذا النقص في حين أنه قد رباها على نحو جيد في كل شيء آخر ؟ كان ذلك لغزاً بشعاً •

حين وصل البيت وأخذ يصعد الدرجات الامامية رآها جالسة في الارجوحة تنظر بوجه مكتئب الى الامام ، عبر الحقل الذي ينوي بيعه • كانت عيناها منتفختين ، وحوافهما حمراء ولكنه لم ير علامات حمراء على ساقيها • جلس بجوارها فوق الارجوحة • وعندما تحدث أراد أن يكون صوته خشناً ، ولكنه صدر عنه مهشماً وكأنه عاشق يرجو استعادة الحظوة •

قال :

ـ « لماذا غادرتني ؟ لم يسبق لك أن غادرتني من قبل » •

قالت وهي تنظر أمامها :

ـ « لأنني أردت ذلك » •

قال :

ـ « لم تريدي ذلك أبداً ، هو الذي جعلك تفعلين ذلك » .

قالت بنبرة قاطعة ودون أن تلتفت اليه :

ـ « قلت لك انني سوف أذهب وذهبت ، والآن امضِ عني ودعني » .

كان هنالك شيء قاطع جداً فيما قالته ، نبرة لم يلمسها أبدا في مشاحناتهما . كانت ترسل نظراتها عبر الحقل حيث لم يكن هنالك شيء عدا خليط من الاعشاب ذات الالوان القرنفلية والقرمزية والصفراء ، وعبر الطريق الاحمر الترابي ، وتنتهي بخط كئيب من أشجار الصنوبر السوداء ذات القمم الخضراء . خلف ذلك الخط كان هنالك خط ضيق ذا لون رمادي ـ أزرق وهو خط الغابات البعيدة . ووراء هذا كله لا يوجد شيء سوى السماء الخالية تماماً الا من غيمة أو غيمتين صغيرتين للغاية . كانت تطالع هذا المشهد وكأنه شخص تفضله عليه .

قال لها :

ـ « انها أرضي ، أليس كذلك ؟ فما الذي يجعلك هكذا لأنني بعت أرضي ؟ » .

قالت :

ـ « لأنها المرج . وعندما تبيعها لا نستطيع أن نرى المشهد عبر الطريق » .

واخذ أنفها وعيناها تسيلان بغزارة ولكن وجهها ظل متصلباً ، وأخذت تلعق الدموع بمجرد أن تصل لسانها .

نظر الرجل العجوز عبر الطريق ليطمئن نفسه ان ليس هنالك ما يستحق المشاهدة ، ثم قال بصوت يحمل احساساً بعدم التصديق :

ـ « لم أرك أبداً تسلكين هكذا من قبل . لن يوجد هناك الا الغابات » .

قالت :

ـ « لن نستطيع أن نراها ، وفي هذا المرج يرعى والدي عجوله ».

هنا نهض العجوز وقال :

ـ « أنت تسلكين وكأنك من آل بتس أكثر من كونك من آل فورتشن » .

لم يقل لها مثل هذا الشيء من قبل وشعر بالاسف في اللحظة ذاتها التي نطق بها . لقد آلمه ذلك أكثر مما آلمها . استدار ودخل البيت وصعد الى حجرته .

نهض عدة مرات بعد الظهيرة من سريره ونظر من الشباك عبر (المرج) الى خط الغابات الذي قالت انها لن تستطيع رؤيته . في كل مرة كان يرى المشهد ذاته : الغابات ، لا جبل ولا شلال ولا شجيرة مزروعة ولا وردة ، مجرد غابات . كان ضوء الشمس يتخللها في تلك الساعة فبدا جذع كل شجرة صنوبر وحيداً مفصحاً عن كل عريه . قال لنفسه ان جذع شجرة الصنوبر هو جذع شجرة الصنوبر ومن يريد أن يراه فلن يحتاج الى أن يبعد كثيراً . في كل مرة كان ينهض ويتأمل

المشهد يزداد اقتناعه بحكمة خطوته في بيع هـذه الارض • ولكـن الانزعاج الذي سوف يسببه هذا البيع لآل بتس سوف يكون أبدياً ، ولكنـه يستطيع أن يراضي ماري فورتشن بأن يشتري لها شيئاً • بالنسبة للكبار الطريق يؤدي اما الى السماء أو الى الجحيم ، ولكن بالنسبة للاطفـال فهنالك محطات علـى الطريق حيث يمكـن تحويل انتباههم بأصغر الاشياء •

في المرة الثالثة التي نهض فيها ينظر الى الغابة كانت الساعة قد بلغت السادسة وبدت له جذوع الاشجار النحيلة وكأنها تنبثق من بركة من الضوء الاحمر الذي كان يتدفق من شمس لا تكاد ترى وقـد جنحت للمغيب خلف تلك الاشجار • تطلع اليها العجوز لبعض الوقت ، واحس بأنه أصبح ماسوراً بعيدا عن ضجيج كل ما يؤدي الى المستقبل وحوصر هناك في وسط طقس غامض وغير مريح لـم يره مـن قبل • رآه ، من خلال هلوساته ، وكأن هنالك جريحاً يتمدد خلف الغابة وان الاشجار تستحم بدمائه • بعد مرور بضعة دقائق تحطمت هذه الرؤيا بقدوم شاحنــة بتس التي توقفت تحت الشباك • عـاد العجوز الى سريره وأغمض عينيه • على الجفنين المغمضين كانت جذوع أشجار حمراء جهنمية ترتفع من الغابة السوداء •

على المائدة ، في وقت العشاء ، لم يوجه اليه أحد كلمة واحدة ، حتى ماري فورتشن • أكل بسرعة ثم عاد الى غرفته وأمضى المساء وهو يشـرح لنفسه الفوائد التي سيجنيها في المستقبل مـن مؤسسة كمؤسسة تلمان • لن يحتاج الى أن يسير مسافة طويلة للحصول على البترول • واذا احتاجوا الى رغيف من الخبز فما عليهم الا أن يتخطوا

عتبة بابهم الى باب متجر تلمان الخلفي • كما أنهم يستطيعون أن يبيعوا الحليب الى تلمـان • وتلمـان شخص لطيف وسـوف ينشط مجالات العمل الاخرى • سوف يعبد الطريق الترابي قريبا • المسافرون من كل البلاد سـوف يتوقفون عند مجمع تلمـان • واذا كانت ابنتـه تعتقد أنها أحسن من تلمان فمن المستحسن جذبها الى أسفل قليلا • جميع البشر يولدون متساوين وأحراراً • وعندما ترددت هذه العبارة الاخيرة في ذهنه انتصر حسه الوطني وتبين أن واجبه يدعوه الى بيع قطعة الارض هـذه الى تلمان • ان عليه أن يؤمن مسيرة المستقبل • نظر مـن الشباك الى القمر ينير الغابـة عبر الطريق وأصغى بعض الوقت الى صوت صراصير الليل ونقيق الضفادع ، وتحت هذا الضجيج كان يسمع نبضات مدينة فورتتن قادمة من المستقبل •

دخل السرير وهـو متيقن انـه كالمعتاد سوف يصحو في الصباح ليرى المرآة الحمراء الصغيرة محددة بباب مـن الشعر الناعم • سوف تكون قد نسيت كل شيء بيع الارض ، وبعد الافطار سوف يذهبان في السيارة الى المدينة ليحصل على الاوراق القانونية من المحكمة • وفي طريق عودته سوف يتوقف عند مجمع تلمان وينهي الصفقة •

حين فتح عينيه في الصباح واجهه السقف الخالي • نهض وطالع الحجرة فلم يجدها • انحنى مـن فوق طرف السرير ونظر تحته فلـم يجدها • فنهض وارتدى ملابسه وخرج • كانت تجلس فوق الارجوحة في الرواق الامامي مثلما كانت تجلس البارحة محدقة في الغابة خـلال المرج • ثارت أعصاب العجوز الى أبعـد حـد • كل صباح ، منـذ أن تعلمت المشي ، كان يجدها اما فوق سريره أو تحته • ومن الواضح انها

في هذا الصباح فضلت منظر الغابة عليه • قرر أن يتجاهل مسلكها في الوقت الحاضر ويثير معها المسألة فيما بعد عندما تتجاوز استياءها • جلس على الارجوحة بجوارها ولكنها استمرت تنظر الى الغابة • قال :

ـ « انني فكرت أن نذهب سوياً الى المدينة ونلقي نظرة على القوارب في متجر القوارب الجديد » •

لم تدر رأسها نحوه ولكنها سألت بارتياب وفي صوت مرتفع :

ـ « وأي سبب آخر يدعوك الى الذهاب ؟ » •

قال :

ـ « لا يوجد » •

بعد فترة صمت قالت :

ـ « اذا كان هذا هو كل شيء فسوف ارافقك » •

ولكنها لم تكلف نفسها بالنظر اليه •

قال :

ـ « البسي حذاءك • لن أذهب الى المدينة مع امرأة حافية القدمين » •

لم تكلف نفسها بالضحك على هذه النكتة •

كان الطقس يتصف بنفس اللامبالاة التي تسيطر على مزاج الطفلة • لم يكن يبدو على السماء أنها صحو أو ممطرة • كان لونها رماديا كئيبا ولم تكلف الشمس نفسها بالظهور • خلال الطريق الى

المدينة كانت الطفلة تنظر الى قدميها اللتين رفعتهما على الكرسي ، وقد وضعتهما في حذاء المدرسة البني الثقيل • طالعها العجوز بنظرات متلصلصة فوجدها وحيدة تدير حديثا مع قدميها وفكر أنها تحدثهما بصمت الان • بين الحين والاخر كانت شفتاها تتحركان ولكنها لم تقل له شيئا وترفض التعليق على ملاحظاته وكأنها لم تسمعه • قدر أنها سوف تكلفه جهدا كبيرا ليجعلها تستعيد مرحها وأنه من المستحسن أن يشتري لها قاربا ما دام يحتاج الى واحد هو أيضا • كانت تتحدث عن القوارب منذ الوقت الذي اقترب فيه الماء من مزرعته • ذهبا في أول الامر الى متجر القوارب • خاطب البائع بمرح وهو يدخل المتجر :

ـ « أرنا اليخوت المخصصة للفقراء ! » •

ـ أجابه البائع :

ـ « كلها للفقراء ! سوف تصبح فقيرا بعد أن تشتري واحدا منها ! » •

كان سمينا يرتدي قميصا أصفر وبنطلونا أزرق وكان سريع النكتة تبادلا عدة عبارات ذكية بتتال سريع • نظر السيد فورتشن الى وجه الطفلة ليرى ان كان مرحها قد عاد اليها • رآها واقفة بشرود الى قارب بخاري معلق على الجدار المقابل •

سأل البائع :

ـ « ألا تهتم السيدة بالقوارب ؟ » •

استدارت عائدة الى الرصيف ودخلت السيارة ،تابعها العجوز وهي تمضي بدهشة • لم يكن يستطيع التصديق أن طفلة لها مثل ذكائها تسلك على هذا النحو لمجرد بيع حقل • قال :

ـ يبدو أن هنالك شيئا في ذهنهـا • سوف نعود مرة أخـرى » •

وعاد الى السيارة •

قال لها وقد بدا عليه القلق :

ـ « فسنذهب لنتناول الدندرمة » •

قالت :

ـ « لا أريد دندرمة » •

كان هدفه الوصول الى المحكمة ولكنه لـم يرد أن يعلن ذلك • فسألهـا :

ـ « ما رأيك في الذهاب الى متجر العشر سنتات بينما أتم عملا صغيرا • تستطيعين أن تشتري شيئا بربع دولار » •

قالـت :

ـ « لا أريد شيئا من متجر العشر سنتات ولا أريد ارباعك » •

قال لنفسه • اذا كان قارب لا يرضيها فما كان يجب عليـه أن يغريها بربع دولار •

وأخذ يلوم نفسه على هذه الحماقة • سألها بلطف :

ـ « ما الحكاية يا أختي ؟ ألست بحالة جيدة ؟ »

واجهته بنظرتها وقالت بضراوة مركزة وبطيئة :

ـ « انه المرج ٠ ابي يرعى عجوله هناك ٠ ولن نستطيع أن نرى الغابة بعد الان » ٠

كبح العجوز غضبه بقدر ما يستطيع ، ثم صرخ :

ـ « انه يضر بك ! وأنت مهمومة بكيفية اطعام عجوله ! » ٠

قالت :

ـ « في حياتي كلها لم يضربني أحد ٠ لو حاول أحد ذلك لقتلته » ٠

ان رجلا في التاسعة والسبعين من عمره لا يمكن أن يدع طفلـــة عمرها تسع سنين ان تقهره ٠ ارتسم على وجهه تعبير يحمل نفـس التصميم الذي في وجهها ٠ قال :

ـ « هل أنت من آل فورتشن أم من آل بتس ؟ قرري » ٠

كان صوتها عاليا وهجوميا حين قالت :

ـ « أنا ماري فورتشن ـ بتس » ٠

زعـــــق :

ـ « أما أنا فمن آل فورتشن دون غيرهم » ٠

لم يكن هنالك ما تقوله ردا على هذا وكان ذلك واضحا عليها ٠ للحظة بدت مهزومة بشكل كامل ولاحظ العجوز بوضوح مزعج أن التعبير

الذي على وجهها ينتسب لآل بتس • لقد شاهد تعبير آل بتس على وجهها ، خالصا وواضحا ، وشعر أنه ملوث بذلك التعبير وكأنه مطبوع على وجهه هو • أدار وجهه باشمئزاز وخرج بالسيارة وقادها الى المحكمة مباشـــرة •

كانت المحكمة مبنى مطليا بالاحمر والابيض ، ذا واجهـة لامعة ، اقيم في وسط ميدان انتزع معظم العشب الذي فيه • أوقف السيـارة أمام المحكمة وقال للطفلة : « ابقي هنا » بصوت متغطرس وخرج من السيارة وخبط الباب خلفه •

احتاج الى نصف ساعة ليحصل على صك تحويل الملكية ولينجز ورقة البيع ، وعندما عاد الى السيارة كانت تجلس في المقعد الخلفي في الركن • كان التعبير الذي يبدو علـى ذلـك الجانب من وجههـا الذي يستطيع رؤيته منذرا بالشر ومنسحبا • كانت السماء قد أصبحت قاتمة أيضا ، وسرت موجة حارة وراكدة في الهواء من ذلك النوع الذي يسبق العاصفـــة •

قـــال :

ـ « خير لنا أن نسرع قبل أن تهاجمنا العاصفة » • وأضاف بلهجة توكيديـــة :

ـ «لان هنالك مكانا آخر يجب أن أتوقف فيه قبل أن أعودللبيت» •

ولكنه كان يخطب أذنا صماء •

في طريقه الى تلمان استعاد الاسباب التي دعته لبيـــع الارض لتلمان فلم يجد فيها هفوة واحدة • وستقر رأبه أن سلوكها هذا لـن يستمر طويلا ، ولكنها خيبت أمله فيها بشكل دائم ، وأنه عليها أن تعتذر اليه عندما تعود الى حالتها الطبيعية • كما قرر أنه لن يشتري لها قارسا •

وأخذ يتبين ببطء أن مشكلته معها انه لم يسلك معها بصرامة كافيـة • لقد كـان متساهلا معهـا أكثر ممـا يجب • كـان منصرفا الى هذه الافكار الى حد أنه لم يلاحظ الاشارات التي تقول أن مجمع تلمان يبعد كذا ميلا الى أن انفجرت في وجهه بمرح اليافطة التي تقول : « هنا تلمان أيها الاصدقاء ! » • فأوقف سيارته تحت السقيفة •

غادر السيارة دون أن يلقي ولو نظرة واحدة على ماري فورتشن ودخل المتجر المظلم حيث كان تلمان يتكيء على المنضدة الطويلة في مواجهة ثلاثة رفوف من المعلبات ، منتظرا العجوز •

كان تلمان رجلا سريع الانجاز قليل الكلام • وكان ، في العادة ، يجلس بذراعين مطويين على المنضدة الطويلة ، بينما يتمايل رأسه الصغير بحركة رأس الافعى فوق ذراعيه • كان وجهه على شكل مثلث مقلوب ، وكانت صلعته مغطاة بالنمش • كانت عيناه خضراويــن وضيقتين جدا ، وكان لسانه باديا على الدوام من فمه النصف مفتوح طيلة الوقت • كان دفتر شيكاته جاهزا في كل لحظة ولذا جلس الاثنان يبحثان الصفقة على الفور • ولـم يحتج تلمان الى وقت طويل ليقرأ

صك نقل الملكية ويوقع عقد البيع • ثم وقعه السيد فورتشن وتصافحا عبر المنضدة •

كان احساس السيد فورتشن بالارتياح وهو يمسك بيد تلمان قد بلغ أقصى حدوده • ان كل شيء قد تم بلا رجعة ولم يعد هنالك للنقاش حوله مع الطفلة أو مع نفسه • شعر بأنه تصرف على أسس مبدئيــة وأن المستقبل مضمون •

وفي اللحظة التي انفصلت فيها أيديهما استولى تغيير مفاجــىء على وجه تلمان ، واختفى تماما تحت المنضدة وكان أحدا قد جذبه من رجليه من الاسفل • اصطدمت زجاجة بصف المعلبات خلف الموضع الذي كان يقف فيه تلمان • استدار العجوز • كانت ماري فورتشن تقــف بالباب حمراء الوجه وهائجة وهي ترفع زجاجة أخرى تنوي قذفها ، وعندما تفاداها تحطمت الزجاجة خلفه على المائدة ، فأمسكت بأخرى من الصندوق • قفز نحوها ولكنها أسرعت الى الجانب الاخر من المتجر وهي تزعق بكلام غير مفهوم وتلقي كل ما يقع تحت يدها • قفز العجوز مرة أخرى واستطاع هذه المرة أن يمسك بها من ذيل فستانها وجذبها من الخلف حتى خرج بها من المتجر • استطاع أن يتمكن منها فحملها وهي تتنفس بصعوبة وتئن ، ولكنها فجأة همدت بين ذراعيه خلال المسافة القصيرة الموصلة للسيارة • استطاع أن يفتح باب السيارة ويلقي بها في الداخل • ثم أسرع الى الجانب الاخر من السيارة ودخلها وانطلق بها بأسرع ما يستطيع •

شعر بأن قلبه أصبح بحجم السيارة وأنه يعدو الى الامام حاملا اياه الى مصير محتوم بأسرع من أي وقت مضى • في الدقائق الخمس الاولى لم يكن يفكر في شيء ، بل يسرع الى الامام وحسب وكأنه مدفوع الى داخل غضبه الهائل ذاته • ثم استعاد بالتدريج القدرة على التفكير وأما ماري فورتشن فقد تكورت وأصبحت كالكرة وانطوت في زاوية المقعد وهي تتنفس بصوت مسموع وتتنهد •

لم ير في حياته طفلا يتصرف على هذا النحو • لم يحدث أن أطفاله أو أطفال الاخرين قد سلكوا بهذه العصبية في حضوره ، ولم يكن يتصور للحظة واحدة أن الطفلة التي رباها بنفسه ، والتي كانت رفيقتهالدائمة لمدة تسع سنوات سوف تحرجه على هذا النحو ، هذه الطفلة التي لم يرفع يده عليها قط !

ثم تبين ، بذلك النمط من الرؤي المفاجئة التي تأتي نتيجة الإدرك المتأخر ان ذلك كله كان غلطته •

انها تحترم بتس لانه – دون سبب منطقي – يضربها ، واذا هو الان وهو يملك السبب المنطقي لم يضربها فلا يلام أحد الا هو اذا ما تحولت الطفلة الى طفلة مؤذية • رأى أن الوقت قد حان ولا يستطيع أن يتجنب جلدها ، وعندها تحول من الطريق العام الى الطريق الترابي قال لنفسه انه بعد أن يجلدها لن تقذف زجاجة أخرى طيلة حياتها •

أسرع خلال الطريق الترابي حتى وصل ابى الخط حيث تبدأ أرضه

ثم انحرف في طريق جانبي يتسع فقط لسيارته وسار بها نصف ميل وسط الغابة . أوقف سيارته في نفس المكان بالضبط الذي راح فيه بتس يخلع حزامه ويجلدها . كان مكانا تتسع فيه الطريق فتسمح بمرور سيارتين أو تسمح لسيارة أن تستدير ، كان مكانا بشعا أحمر أجرد ، محاطا بشجيرات صنوبر طويلة ونحيلة والتي بدت وكأنها تجمعت هناك لتشهد كل ما يحدث في تلك البقعة الخالية . وهناك أحجار قليلة كانت تطل من داخل الطين .

قال :

ـ « أخرجي » .

ومد يده فوقها وفتح الباب .

خرجت من السيارة دون أن تنظر اليه أو تسأله ماذا سوف يفعلون غادر هو السيارة أيضا ووقف أمامها .

قال :

ـ « والان سوف أجلدك » ! .

كان صوته عاليا بشكل غير طبيعي وعميقا ، وفيه دوي بدا وكأنه يعلو ويتخلل قمم اشجار السرو . لم يكن يريد أن يفاجأ بالمطر وهو يجلدها فقال :

ـ « أسرعي واستعدي قرب تلك الشجرة » .

وبدأ يخلع حزامه .

ما كان يريد فعله بدا وكأنه يصلها ببطء وكان ذلك كان عليه أن يتخلل ضبابا داخل رأسها • لم تتحرك ، ولكن التعبير المشوش الذي كان على وجهه بدأ ينقشع • ففي حين كان وجهها قبل ثوان قليلة أحمر ومشوها وبلا نظام ، انمحت كل خطوطه حتى لم يبق فيه شيء سوى الايجابية ، وهو تعبير تجاوز التصميم ووصل الى حد اليقين • قالت :

ـ « لم يضربني أحد قط ، واذا حاول أحد ذلك فسوف أقتله » •

قال :

ـ « لااريد أن أسمع اية وقاحة » •

وتقدم نحوها • كانت ركبتاه ترتعشان وكانهما على وشك أنتميلا الى الامام أو الى الوراء •

تحركت خطوة واحدة الى الخلف وهي ترمقه بنظرة ثابتة ، ثم خلعت نظارتها وألقتها خلف صخرة صغيرة قرب الشجرة التي أمرها أن تقف بجوارها • قالت :

« اخلع نظارتك » •

قال :

« لا تلقي علي اوامر ! »

بصوت عال وضربها بحزامه على كاحليها ضربة تنقصها البراعة•

هجمت عليه بسرعة بلغت حدا أنه لم يستطع أن يعرف أية ضربة كانت الاولى ، وهل كان ثقل جسدها الصلب كله أم رفسات قدميها أم

ضربات قبضتها هي التي كانت تصطدم بصدره • أخذ يضرب بالحزام في الهواء لا يعرف أين يوجه ضربته • كل ما كان يريده هو أن يبعدها عنه حتى يقرر بعد ذلك الوسيلة المناسبة للسيطرة عليها •

صرخ :

ـ « دعيني ! أقول لك دعيني » •

ولكنها بدت وكأنها في كل مكان ، تهاجمه من جميع الاتجاهات في نفس الوقت • أحس وكأنه مهاجم ليس من طفلة واحدة ولكن مـن مجموعة من الشياطين الصغيرة • كلها تلبس أحذية مدرسية بنيةكبيرة ولها قبضات صغيرة مصنوعة من الصخر • طارت نظارته الى جانبه •

دمدمت دون أن تتوقف :

ـ « لقد قلت لك أن تخلعها » •

أمسك بركبته وأخذ يرقص على رجل واحدة فانهالت اللكمات على بطنه كالمطر • أحس بخمسة مخالب في لحم الجزء الاعلى من ذراعـه كانت تتعلق بها في حين كانت قدماها تخبطان ركبتيه بشكل ميكانيكي وقبضتها تخبط صدره دون توقف • ثم شاهد برعب وجهها يرتفع أمام وجهه ، وقد كشرت عن أسنانها ، فخار كالثور حين عضت فكه • بدا له وكان وجهه هو الذي يعضه من عدة اتجاهات في نفس الوقت ولكنه لم يستطع أن يقاوم عضها لانها كانت ترفسه دون تمييز في بطنـــه ثم بين ساقيه • فجأة ألقى نفسه على الارض وأخذ يتدحرج وكان نارا

قد اشتعلت في ملابسه • كانت فوقه في الحال ، ثم أخذت تتدحرج معه وهي ما تزال ترفسه ، وتضربه بقبضتيها اللتين تحررتا الآن ، على صدره •

قال وهو يلهث :

ـ « أنا رجل عجوز ! دعيني ! » •

ولكنها لم تتوقف • بدأت هجوما جديدا على فكه بأسنانها •

كان لهاثه أشبه بالشخير :

ـ « توقفي توقفي ! أنا جدك » •

توقفت ووجهها فوق وجهه تماما • عينان شاحبتان ، متماثلتان كانتا تنظران الى عينين شاحبتين ، متماثلتين • قالت : « هل كفاك هـــذا ؟ » •

نظر العجوز الى شبه صورته • كانت منتصرة ومعادية • « لقــد جلدتك أنا » قالت ، ثم أضافت وهي تؤكد كل كلمـــة « أنا بتس خالصة » •

خلال ذلك أرخت قبضتها فأمسك بحنجرتها • وبقوة انبعثت منه فجأة استطاعأن ينقلب ويصبح فوقها وراح ينظر تحتهالىالوجهالذي هو وجهه والذي تجرأ وأطلق على نفسه اسم آل بتس • وبيديه اللتـــين تحيطان برقبتها رفع رأسها وألقاه بقوة على الصخر التي كانت تحته •

ثم أعاد الكرة مرتين • ثم نظر الى الوجه الذي أخذت عيناه تنفتحان ببطء ، وبدت وكأنهما تتجاهلانه كلية • قال :

ـ « لايوجد ذرة واحدة من آل بتس في » •

استمر ينظر الى صورته المهزومة الى أن أدرك أنها رغم صمتها فلا يوجد أي تعبير ندم فيها • انقلبت عيناها وراحتا تطالعانه بنظرة ثابتة لا تراه • قال بصوت يخالطه الشك :

ـ « سوف يعلمك هذا درسا جيدا » •

استطاع بمعاناة مؤلمة أن ينهض على قدميه المضروبتين غير الثابتتين وان يسير خطوتين ولكن تضخم قلبه الذي بدأ في السيارة استمر • ادار راسه ونظر طويلا الى الجسد الصغير الساكن تماما برأسه الملقى على الصخر •

ثم سقط على ظهره ونظر وهو عاجز عن الحركة الى جذوع أشجار الصنوبر ثم الى قممها ، وتمدد قلبه مرة أخرى بحركة تشنجية • اتسع بسرعة فائقة فشعر العجوز وكأنه مسحوب خلفه عبر الغابة ، شعر وكأنه يركض بأسرع ما يستطيع ترافقه الصنوبرات القبيحة نحو البحيرة • أدرك أنه سوف يكون هنالك فتحة ، مكان صغير يستطيع أن يهرب منه ويخلف الغابة خلفه • استطاع الان أن يراها عن بعد : فتحة صغيرة تبدو من خلالها السماء البيضاء منعكسة في الماء • وأخذت تكبر وهو يعدو نحوها الى أن بدت أمامه البحيرة بكاملها ،

تمتطي بجلال ثناياها المتموجة متجهة الى قدميه · تبين له فجأة أنه لا يستطيع السباحة وانه لم يشتر القارب · على جانبيه رأى الاشجار العجفاء تزداد كثافة وتتحول الى صفين داكنين غامضين يسيران عبر الماء · نظر حوله بلهفة يبحث عن أحد يساعده ولكن المكان كان مهجورا ما عدا وحشا أصفر ضخما كان يجلس على ناحية راسخا وكأنه يلتهم الطـــين ·

النافذة

* قصة : غي دو موباسان * ترجمة : موفق شقير

تعرفت على السيدة (دوجاديل) من باريس في هذا الشتاء ، وسرعان ما أعجبت بها كثيرا . انكم تعرفونها أكثر مني .. كلا ... ارجو المعذرة ... تقريبا أكثر مني ... انكم تعلمون كم هي خيالية وشاعرة في الوقت نفسه ... حرة في تصرفاتها ... ولها قلب سريع الانفعال ... عنيدة ... مستقلة برأيها ... جريئة ... مقدامة ... جسورة ... وأخيرا وفوق كل شيء فانها من اللواتي يحكمن على الشيء بصورة مسبقة . ورغم ذلك فانها حساسة ولطيفة وسريعة التأثر ... رقيقة القلب وخجولة .

لقد كانت أرملة ، وأنا أهيمُ بالأرامل .. ولما كنت أبحث عن الزواج ، بدأت بمغازلتها ، وكلما ازددتُ بها معرفة زاد بها أعجابي . وظننت أن الفرصة قد حانت لأجازف بطلب يدها فقد كنت عاشقاً لها وكنت أشعر أنني أزداد بها شغفاً .

ان على المرء ، بعد أن يتم الزواج ، ان لا يحب زوجته كثيرا اذ يعد ذلك غباء منه ، فقد يحصل ما يكدر الصفو فيبدو في نفس الوقت غبيا وشرساً .

لذلك يجب أن يسيطر على أهوائه قليلا ، فاذا فقد عقله في المساء الاول فانه يُخشى كثيرا بأن يصبح بليدا متخشبا على الاقل لمدة سنة بعد ذلك •

وعلى هذا ، ففي أحد الايام ، جئت الى منزلهـا وكنت احمل قفـازا شفافا وقلت لها :

ــ سيدتي ، انني سعيد بأن احبك • وقد جئت اليك لأسألك اذا كان هناك لي بعض الامل في أن تقبلي بي زوجا ، وأن امنحك اسمي ، واضعا في ذلك كل اهتمامي •

فاجابتني بهدوء :

ــ كيف تقول ذلك أيها السيد : وأنا أجهل تماما اذا كنت ستعجبني الآن أو فيما بعد • ولكنني لا أطلب شيئا أفضل من القيام بتجربة • وانك كرجل لا أراك سيئا ••• انتظرني حتى أعلم من أنت كقلب وصفات وعادات • ان معظم الزيجات تصبح كثيرة العواصف أو اجرامية لان الازواج لم يتعارفوا بقدر كاف عند الاقتران • ومما لا غنى عن معرفته : هو ما اذا كانت هناك عادة وراثية مستهجنة ••• أو رأي متصلب حول نقطة اخلاقية ما ، في الدين أو أي شيء آخر ••• او تصرف غير لائق ••• او رعشة في العضـلات ••• أو خطيئة صغيرة او حتى صفة غير محببة • وبهذه المعرفة يمكن ان نجعل من عدوّين ، لا يمكن الجمع بينهما ، شخصين متحابين يتحدان ويرتبط كل منهما بالآخر حتى الموت كخطيبين أعظم ما يكونان حنانا وأكثر ما يكونان هياما •

ــ سوف لا أتزوج أيها السيد أبدا دون أن أعرف بعمق ماذا في زوايا

وطيات الروح للرجل الذي اقاسمه الوجود • أريد أن ادرسه في أوقات الفراغ وبالقرب منه خلال عدة شهور •

وهذا ما أقترحه عليك ••• عليك أن تأتي لقضاء الصيف عندي في منزلي في (لوفيل) وهناك سنرى بهدوء اذا كنا قد خلقنا لنعيش معا جنبا الى جنب •

« انني اراك تضحك ••• قد يكون لديك تفكير سيء ••• أيها السيد انني لو لم أكن واثقة من نفسي لما قدمت لك هذا الاقتراح • ان لدي عن الحب مثلما تعلم ويعلم الرجال الآخرون ، نوع من الكراهية والاشمئزاز بحيث يكون السقوط مستحيلا بالنسبة لي •• فهل توافق ؟ •••

فقبّلت يديها وقلت :

ــ متى سنذهب ياسيدتي ؟

ــ في ١٠ مايس ••• اتفقنا ! ؟ •••

ــ اتفقنــا •••

وبعد شهر انزلت رحلي لديها •••• وكانت في الحقيقة امرأة فريدة ••• فمن الصباح الى المساء كنتُ موضعَ دراستها • ربما انها كانت مولعة بالخيول فقد كنا نقضي ساعات في كل يوم ونحن نتنزه في الغابات وتتكلم عن كل شيء لانها كانت تحاول الدخول الى اعمق افكاري الخصوصية بالاضافة الى انها كانت تجهدُ في ملاحظة أقل حركة تصدر عني •

اما بالنسبة لي ، فقد أصبحت أعشقها بجنون ، ولم اكن منزعجا أبدا من توافق صفاتنا • لقد لاحظتُ أيضا أن نومي نفسه كان خاضعا للمراقبة ،

فقد كان هناك احدهم ينام في غرفة صغيرة الى جانب غرفتي ، فلا يدخل اليها الا في وقت متأخر جدا وبالاحتياطات اللامتناهية . وهذا التجسس في جميع اللحظات انتهى بي الى أن أفقد صبري .... وأردت أن أسرع نحو الخاتمة ... وذات مساء شعرت بالجرأة على الكلام ولكنها استقبلتني بطريقة جعلتني أكفُّ معها عن أية محاولة جديدة ... ولكن شعورا قويا قد استولى علي بأن أردَّ عليها ، بطريقة ما ، النظام البوليسي الذي كنتُ أخضعُ له . ورحت أتروى للبحث عن طريقة .

انكم تعرفون خادمتها (سيزارين) ... انها فتاة جميلة من (جرانفيل) حيث كل النساء جميلات ، ولكنها شقراء بقدر ما كانت سيدتها سمراء وبعد ظهر أحد الايام استدرجت الخادمة الى غرفتي ووضعتُ في يدها مائة فرنك وقلت لها :

ــ يا ابنتي العزيزة أنا لا أريد أن أمسك بسوء ولكنني أريد أن أعامل سيدتك بمثل ما تعاملني به وضحكت الخادمة فتابعتُ قولي :

ــ انهم يراقبونني في الليل والنهار وأنا أعلم ذلك .. انهم ينظرون الي وانا آكل واشرب والبس واحلق ذقني او البس حذائي .. وانا أعلم ذلك .

ونطقت الصغيرة :

ــ سيدتي .. سيدي .. ثم امسكت عن الكلام فتابعت قولي :

ــ أنت تنامين في الغرفة المجاورة لكي تسمعي اذا ما كنت اشخر أواتكلم أثناء النوم فلا تنكري ذلك ... وانطلقت ضاحكة ثم قالت :

ـ سيدتي ، سيدي ••• ثم أمسكت عن الكلام فتشجعت :

ـ حسنا انك تفهمين يا صغيرتي ••• انه ليس من العدل ان يجري كل شيء على حسابي وان لا يجري شيء على حساب تلك الانسانة التي ستصبح زوجتي • انني أحبها من كل روحي ، ولها ذلك الوجه والقلب والفكر الذي كنت أحلم به وأنا أسعد الرجال في هذا الشأن •• ومع ذلك فهناك أشياء أريد أن أعلمها جيدا •••

وقررت (سيزارين) أن تدخل في جيبها الورقة النقدية ، فعلمت أن الصفقة قد تمت •••

ـ اسمعي يا فتاتي •• اننا نحن الرجال أيضا نهتم كثيرا ببعض ••• ببعض التفاصيل الجسمانية التي لا تمنع المرأة من أن تكون جذابة ولكنها تستطيع أن تغير من قيمتها في أعيننا ••• وانا لا أريدك ان تقولي شيئا عن سيدتك حتى ولا أن تعترفي لي عن أخطائها الخفية اذا كان لها من أخطاء • اجيبيني فقط بصراحة على أربعة أو خمسة أسئلة سأوجهها اليك • أنت تعرفين السيدة (دوجاديل) كما تعرفين نفسك لانك في كل يوم تضعين عليها ملابسها وتخلعينها عنها •• لذلك اخبريني هل هي بدينة كما يبدو عليها ؟

ولم تشأ الخادمة الصغيرة أن تجاوب ، فتابعت :

ـ أيتها الطفلة ، انك تجهلين ان بعض النساء يضعن القطن ، هل تفهمين القطن •• هناك حيث ••• هناك حيث ••• أخيرا القطن هناك حيث يتغذى الاطفال الصغار ، وكذلك هناك حيث يقعد الانسان • اخبريني هل تضع سيدتك القطن ؟ •••

فاطرقت (سيزارين) بعينيها ثم نطقت بخجل :

ــ تابع أسئلتك يا سيدي وسأجيبك عنها مرة واحدة .

ــ حسنا يابنتي هناك نساء لهن ركب غائرة متقاربة تحتك مع بعضها بعضاً في كل خطوة يسرنها ، وهناك غيرهن تكون ركبهن متباعدة مما يجعل افخاذهن تبدو شبيهة بأقواس الجسر ويمكن رؤية المناظر الطبيعية من خلالها . وكل من الشكلين جميل جدا . فاخبريني كيف هي افخاذ سيدتك ؟ ..

ولم تجب الخادمة الصغيرة أبداً ... فتابعت :

ــ هناك من لهن صدر جميل جدا وفي أسفله ثنية كبيرة ... وهناك من لهن أذرع ضخمة وقوام رفيع ... وهناك من هن قويات جـداً من الامام ولسن كذلك ابدا من الخلف وأخريات قويات جدا من الخلف ولسن كذلك من الامام .. كل ذلك جميل جدا ولكنني أريـد أن أعلم جيـدا كيف هي سيدتك . أخبريني بصراحة وسوف أعطيك مالا كثيرا ..

ونظرت (سيزارين) الي باعماق عينيها وأجابتني وهي تضحك مـن كل قلبها :

ــ فيما عدا أنها سوداء ياسيدي فانها كلها مثلي تماما ... ثم توارت عن الانظار .

لقد تولد لدي شعور بأنه قد استهزىء بي ووجدت نفسي هذه المرة كأنني اضحوكة ... فقررت الانتقام على الاقل من هذه الخادمة الوقحة .

وبعد ساعة من الزمن ، دخلت بحذر الى الغرفة الصغيرة حيث كانت تستمع منها الي وأنا نائم ، ثم أقفلت المزلاج .

وفي حوالي منتصف الليل جاءت الى مكتبها للمراقبة فتبعتها حالاً . وعندما رأتني أرادت أن تصيح ولكنني سددت فمها بيدي وتغلبت عليها دون عناء كبير .

لقد كنت صاحب ذوق رفيع فيما أقدمت عليه ، وحين ذهبت في محاولتي قليلا الى الامام لم يبد أن ذلك مما لا يرضي (سيزارين) ...

لقد كانت في رأيي نموذجا جذاباً للاصالة النور ماندية... فهي قوية ورقيقة في آن واحد ... وربما كان ينقصها بعض الاهتمام بالاناقة التي كان يبغضها هنري الرابع . وسرعان ما بحت لها بذلك وبما أنني أعشق العطور فقد قدمت لها هدية في ذلك المساء نفسه عبارة عن حوجلة من الخزامي المعنبر .

وصرنا ندخن السكاير ونحن الى جانب بعضنا بعضا بشكل لم أكن أصدقه كأننا أصدقاء .. واصبحت خليلة طيبة ولكنها ذكية وماكرة الى أقصى حد . ولو كانت في باريس لكانت مجالسة من النوع الممتاز .

ان الاشياء الحلوة التي كانت تقدمها لي (سيزارين) ساعدتني على الانتظار بدون ضجر حتى تحين نتيجة الامتحان الذي تجريه لي السيدة (دوجاديل) .

وقد أصبحت في مزاج لا شبيه له فأنا مرن ووديع ومجامل .

اما بالنسبة لخطيبتي فلقد وجدتني لذيذا بدون شك وفهمت من بعض

الخطرات انني سأكون مقبولاً لديها في القريب العاجل • لقد كنت متأكـداً، أنني أسعد رجل في العالم انتظر بهدوء القبلة الشرعية من المرأة التي أحبها وأنا بين ذراعي فتاة صغيرة وجميلة كنت أشعر بالحنان عليها من أجل هذه السيدة فقـط •

وذات مساء بعد أن عدنا من نزهتنا على الخيـول اشتكت السيـدة (دوجاديل) كثيرا من أن سائسي الخيول لديها لم يقوموا بما طلبت اليهم عمله للحصان الذي تركبه حتى أنها كانت تكرر عدة مرات قولها :

« عليهم أن يحذروا ••• عليهم أن ينتبهوا ••• لقد أصبح لدي المبرر لمباغتتهم » •

وقضيت ليلا هادئا في سريري • واستيقظت باكـرا ممتلئا بالنشـاط والحيوية، وارتديت ملابسي •••

كان من عادتي أن أذهب في كل صباح لادخن سيكارة على أحد أبراج القصر الصغيرة حيث كنت أصعد درجاً حلزونياً تضيئه نافذة كبيرة على ارتفاع الطابق الاول •

وتقدمت بدون ضجة ، وكنت ألبس في رجلي حذاء مراكشيا نعله من القطن لكي اتسلق الدرجـات الاولى ••• عـند ذلك رأيت (سيزارين) منحنية على النافذة تنظر منها الى الخارج •

لم أشاهد (سيزارين) كلها ، ولكن نصف (سيزارين) فقط •• نصفها الثاني ••• اما بالنسبة للسيدة (دوجاديل) فربما كنت أفضل النصف الاول

منها فقد كان فاتنا أيضاً وبالغ الاستدارة ولا ترتدي على هذا النصف البارز تحوي سوى صدرية صغيرة بيضاء ••• فاقتربت بهدوء كبير حتى أن الفتاة الصغيرة لم تسمعني ابدا • ثم ركعت على قدمي ، وأخذت مع ألف احتياط بيدي طرفي الخراطة وسرعان ما رفعتهما •

لقد كنت أعرف ما خفي من خليلتي •• لقد كان ممتلئاً •• حيويا •• سمينا وناعماً •• وحالا قلت : عفوا يا سيدتي ، وهويت بقبلة حنـان ، قبلة عاشق ستطيع أن يتجرأ على فعل كل شيء •

لقـد كانت مفاجأة لي ••• لقـد كانت تعبق برائحـة الخزامي ••• ولكـن لم يكن لـدي الـوقت لافكـر في ذلـك ••• فتلقيت صفعـة قـوية أوعـلى الاغلب ضـربة عـلى الوجـه كـان بوسعهـا أن تسحق أنفي •••• وسمعت صراخـاً عاليـاً وقف لـه شعري •••• لقـد التفت ذلك الشخص •• فكان هو السيدة (دوجاديل) نفسها • !!! •• لقد راحت تلوح بيدها في الهواء كأنها امـرأة فقدت صوابها ، ثم صـارت تلهث بعض الوقت ، وبعد ذلك أخذت وضعا كانها كانت تضربني بالسوط •• ثم أطلقت ساقيها للريح •

وبعد عشر دقائق جاءتني (سيزارين) وهي مشدوهة برسالـة فقرأتها :

ان السيدة (دوجاديل)تأمل من السيد (دوبريفس) ان يغادر منزلها حـالا •

فغادرت •

انني حتى الآن لم أجد السلوى لنفسي •• لقد حاولت بجميع الوسائل وبجميع العبارات من أجل أن تصفح عني عن هذه الخطيئة ولكن الجهود كلها ذهبت أدراج الرياح •

ومع ذلك فانني منذ تلك اللحظة وأنا أحس في قلبي طعماً لزهرة الخزامى يولد لدي رغبة لا متناهية لمعاودة شم رائحة هذه الباقة من الزهر •

(من منشورات مجلة Heures Claires التي يصدرها الاتحاد العام النرنسي في باريس) العدد ٧٩ لسنة ١٩٧١ •

★ ★ ★

الديناميكية الحركية في عوليس

● برنـار دي فـوتـو ● ترجمة: محمد أبو خضور

لو عاينا النظر ببعض الفقرات القصيرة من رواية اوليسيس سوف يكون مفيداً من الناحية التعليمية وأولى هذه الفقرات مقدمة الرواية :

« لقد نزل بك موليجان السمين في أبهة من أول الدرج حاملاً إناء ممتلئا برغوة الصابون ، وفوقه مرآة ، وموس للحلاقة ، متقاطعين ، وكان معلقاً وراءه ثوب فضفاض بلا حزام ، أصفر اللون ، تداعبه نسمات الصباح الرقيقة ، ورفع الاناء الى أعلى وأنشد قائلاً :

ـ سأدخل الى مذبح الالـه

وتوقف بعد أن هبط الدرجات السوداء الدائرية ونادى بمنظـة :

ـ تعال يا كنش تعال أيها اليسوعي المرعب .

وتقدم في وقار واعتلى مقعدا مستديرا وأخذ ينظر الى ماحوله ويبارك في وقار ثلاثة أشياء : « البرج ، والبلـدة المحيطة ، والجبـال التي دبئت فيهـا

اليقظة » ويصعد (ستيفن ديدالوس) السلم مع الجملة اللاحقة • ثم يصبح ابتداء من الجملة التي تليها نقطة المواجهة في المشهد ووسيلة الادراك • وسوف نرى عبر هذا المشهد ، ومنذ الجملة الثانية ، على سبيل المثال ، شعر (بك موليجان)

«مجعدا ومصبوغا مثل البلوط المعتم » ومن ثم نجد القصـة تنقل من خلال ستيفن طوال الصفحات الخمسين التالية لذلك ، ثم يظهر على المسـرح (ليوبولدبلوم) فيحول الادراك اليه • ولكن نلاحظ في الفقرة الافتتاحية أنه على الرغم من ظهور بك مولجان على المسرح الا أن أحدا لايراه • فنحن لانرى المشهد من خلاله ، انه نفسه يرى المرآة ، وموس الحلاقة متقاطمين في الانـاء ويلمس الرداء الفضفاض وهو يتأرجح خلفه ، ويلاحظ غلظته عندما يصيح من تحت الدرج ، وصرامته عندما يجلس على المقعد المستدير ــ ولكنه لا يسمح لنا في الحقيقة بدخول عقله • بل نراه من الخارج •

إنه شيء مؤكد : من الناحية الدرامية لانه قد تبدى في الحركة ، ولكنه جاء مع ذلك بطريقة تفسيرية ، اذ أن الروائي يخبر القاريء عنه •

وهذا عرض غير مباشر يخلو من محاولة اخفاء مهمة التفسير وكان لا بد من أن توجد من الناحية النظرية ورطة خفيفة • أو يحدث هرج عندما يتحول العرض الى التعامل مع وعـي (ستيفن) ، ولكن لـم يحدث شيء من ذلك بالفعل ، ولا يزال القاريء محايدا في انتظار وسـائل الادراك ليمكنه البنـاء عليها ، واذا حدث التحول بعد صفحة أو صفحتين تاليتـين فلا بد أن يشـعر بحرج ضمني ضئيل • والحقيقة التي ينبغي ملاحظتها هنا أن المشهد يصير أكثر

حياة حالما نبدأ في رؤيته عن طريق (ستيفن) . فالمشهد الآن في داخل الرواية وهو يقدم لنا كما يمارسه (ستيفن) وتزدادحيويته بمشاركته فيه . وبالاحساس والتفكير في (بك موليجان) تبعث الحياة في ادراك القارىء لموليجان ، وبالاضافة الى ادراكه لستيفن ، وذلك لأن انعكاس شخصيته من داخل اخرى يجعل الاثنين أكثر حياة .

وعبارة « وتوقف بعد ان هبط الدرجات السوداء الدائرية ونادى بغلظة » انما هو تقرير من الروائي عن (بك موليجان) ولكنه تقرير من الخارج. ولننظر الان في فقرة جاءت بعد صفحتين تاليتين « لقد زجر (موليجان) (ستيفن) لرفضه الصلاة من أجل أمه المحتضرة (وبهذا قدم مادة موضوعية سوف تتزايد أهميتها) وقد جاء في العبارة الاولى : « كانت ذراع (ستيفن) مستريحة فوق الصخر المسنن ، وقد اسند راحته فوق حاجبه واخذ يحدق في الطرف الممزق من كم معطفه الأسود اللامع » .

وهذا يختلف عن الجملة التي اقتبسناها من قبل ، ولو انها تقرير عن (ستيفن) مثل الاخرى التي كانت تقريرا عن (مولجان) ولكنها كتبت عن طريق ادراك (ستيفن) الذاتي . وتمضي الفقرة قائلة :

« الألم ، لم يكن ذلك ألم الحب الذي اعتصر قلبه ، لقد سعت اليه في هدوء ، في الحلم بعد موتها ، وكان جسدها الفاني في كفنه الأسمر المسترخي تنفذ منه رائحة المشمع وخشب الورد . وكانت أنفاسها ـ التي أكبت عليه ـ خرساء مستهجنة تتصاعد منها رائحة رماد محترق » .

ان التقرير هنا ليس التقرير نفسه الذي رأيناه في الجملة الافتتاحيــة من الفقرة ، ولكنه قريب منه ، انه ليس تقريرا عن سلوك (ستيفن) ولكــن عن احساسه وذكرياته ، عن عواطفه والخيال القلق لموت امه • وهو لايزال تابعا للحقيقة ــ موجزة أو محملة ــ واقعة تحت سلطان الروائي وبكلماتــه انه محتوى عقل (ستيفن) ولكن الروائي هو الذي وضعه بهذه الصــورة فهو ، اذا شئت ، من الداخل ومن الخارج على السواء • وهو تفكيروعرض• فنحن نفهم (ستيفن) من داخله ، ولهذا نقاسمه مشاعره وخيالاته ، ولكننــا لانزال نوجه الى ذلك عن طريق الروائي الذي يوجز ويقرر مايراه عن طريق (ستيفن) • وهو لايعرف مايفكر فيه (ستيفن) بطريقة مباشرة وهذه اكثــر الطرق شيوعا بالنسبة الى تقديم الفكر والانفعال في القصة ، علــى الأقل في القصة الحديثة ، فهي الطريقة العادية المتبعة •

ويمكننا القول بأن « توني سارنج » يختبيء تماما خلف مسرح العرائس فالقــارىء لن يراه ، بل لايكاد يعنى بأمره في الحقيقــة ، ولكن الاستقصاء الرقيق ــ وهو ، ما لايعطيه القارىء ، عادة ، لما يقرأ ــ يظهر ان الدمى تعمل بواسطة خيوط ، وأن الفعل الماضي في الرواية هو الذي يكشف وجود هذه الخيوط ، أو لنضع الأمر في اصطلاحات من مجــاز افلاطون : أن الحائــط الذي اقيم على طول الطريق المستقيم يشف ، على مدى البصر الانساني ، عن اولئك الذين يحملون الصور ، مما يلقي بالظلال على الحائط ، لكنها مع ذلك

لاتزال محمولة . الا أن الرواية يمكنها ان تثبت خيالها باخفاء خيوط الدمى تماما ، حتى لتبدو وكأنها تتخلص كلية من اولئك الذين يحملون الصور ، لأنها تقدم المشهد في اللحظة المباشرة .

وبعد بضع ساعات عقب المشهد الذي يدور في البرج ، والذي بدأت به (عوليس) ، نجد (ستيفن) يسير على الشاطىء بعد أن انهى دروسه .وكان يتحدث مع السيد (ديزي) ، وكانت تدور في رأسـه انطباعات عن العالـم الخارجي مختلطة بأفكار فلسفية وأدبية وذكريات عن والديه واسرته مـع اجزاء من مشاهد تذكرها منذ أيام دراسته في مناسبات اخرى مختلفة . ثمـة تيار من الفكر يتخذ صورة ما ، ونبدأ في ادراكنا بعضا من شكله العام . ويمر بجثة كلب غريق فيكتسب المنظر دلالة انفعالية من الأحداث التي عايناها من قبل . ثم يندفع نحوه كلب حي ، ويتوقف ، ثم يجري بعيدا فيتذكر (ستيفن) مناسبة عرضت له من زمن حين أفزعه كلب ودفعه الى التفكير في عدة رجـال كانوا شجعانا ، في حين يبدو عليه الجبن بازائهم . ولسنا في حاجة الى شـرح تتابع الأفكار في ذهنه ، اذ كان يفكر في هؤلاء الأبطال ،ولكن ينبغي ان نلاحظ الطريقة التي تتابعت بها أفكاره .

« الرجل الذي غرق منذ تسعة أيام بعيدا عن صخرة العذراء . انهـم ينتظرونه الآن ، فلنجهر بالحقيقة . لقد كنت شديد الرغبة وقد حاولت ، لست سباحا ماهرا . الماء بارد وناعم . عندما أضع وجهي فيه ، في حوض الاستحمام

في (كلنجوز) اني لا أرى من يقفون ورائي ؟ الى الخارج بسرعة ! بسرعة ! ألا ترى المد يفيض بسرعة على الجوانب كلها مغطيا منخفضات الرمال والقواقع الضاربة الى السواد . لو أن تحت قدمي أرضا . انني اريد أن أحفظ له حياته وكذلك حياتي . رجل غريق ، ان عينيه الآدميتين تصرخان بي فزعا من الموت . أنـ . . معه ، معا في القاع . . انني لا استطيع انقاذها . المياه : موت عظيم : ضياع . امرأة ورجل ، انني ارى ثيابهما . اراهن انها كانت معينة . ان كلبهما يحوم حول جسر متضائل من الرمل يركض ويتشمم في كل ناحية ، وكأنه يبحث عن شيء ضاع منذ زمن بعيد »

(علامات الحذف موجودة في نص « جويس » وهي تعبر عن حذف الكلمات في تفكير (ستيفن) وهي لاتعني أنني حذفت اي شيء)

هنا (كما يبدو) لايوجد عرض أو تلخيص أو تقديم من جانب الروائي فكل شيء قد قدم في اللحظة التي يظهر فيها ادراك (ستيفن) ، لكن ينبغي ان نثق بوجود نوع من الترجمة مادمنا قد تعمقنا في العقل حتى ان بعض هذا التفكير لا يمكن أن يصاغ في كلمات . وما دامت بعض أجزاء منه ليست لازمة لعقل (ستيفن) ولكنها موجودة فيه لأن القارىء في حاجة اليها فحسب . والصورة المتخيلة لعيني الرجل الغريق لابد ان تكون بصرية ، أي ان (ستيفن) قد رأى الصورة ، فهو لا يصفها لنفسه . وتذكره لخوفه من الغرق يمكن أن يكون انفعالا لم يصغ في كلمات .

وهو لم يفكر ، « امرأة ورجل لقد رأيت ثيابها » ، وانما هو يعي الصور ويستطيع أن يرى الثياب ببساطة دون ان يردد لنفسه أنه قد رآها • ولكـن اعتمادا على أن بعض الاشياء تصاغ في كلمات في حين تبقى في الفكر الحقيقي بلا صياغة ، نجد أن هذه الفقرة نسخة مضاهية لما دار في عقـل (ستيفن) •

انه يرى ويفكر ويصل الى نتائج ، والذكريات تنبعث من الماضي ، وهو يستجيب لها في خوف وألم بشرط تتابع التداعيات • ونجد في موضـوع آخر :

(الى الخارج بسرعة ، بسرعة) • يختفي مثل هذا التفكير بسرعة ،وما دامت الكلمات يمكن أن تعبر عنه فهناك امتزاج بين التفكير الخالص والشعور الخالص •

والقارىء يكون حاضرا في لحظة الحدث وهو لاينغمس عميقا في العقل كما ينبغي أن يكون مثلما نرى في الفقرات الاخيرة من (عوليس) ، كذلك في العقل النائم في (يقظة فيننغان) • أنه لاينغمس عميقا لمدة طويلة ، لأن ادراك العالم الخارجي يظل متداخلا مع الجملة وفيها ، قبل ان يدرك آخر من اقتبسها انه قد أصبح كافيا فيها فترة من الوقت ، ولكنه يكون داخل العقل كلية •وهو لايبحث فيه بدماثة الروائي كما لو كان في ألم ولكنه ليس ألم الحب الـذي يفترس قلبه » انه يبحث في داخله ويهديه • وهو يرتبط بالاحداث نفـس الارتباط الموجود في عقل (ستيفن) لقدانسحب الروائي تماما ولم يعدموجودا ولم يبق الا فكر (ستيفن) وشعوره ، وادراك القاريء لهما عن قرب •

لقد أشرت من قبل الى التحول من الحالة الخارجية غير الذاتية الى الحالة الداخلية التي توضع في درجات مختلفة من الذاتية ، وليس هناك مايمنع من النظر الى هذه الاشياء مركزة في نص واحد ، نجدها في مقدمة القسم الثاني من (عوليس) • (يمكن القول ان المشكلات التي خلقتها مقدمة القصة قد وجدت مرة اخرى في مقدمات أقسامها الاخرى) •

« لقد أكل السيد (ليوبولد بلوم) في تذوق سقاطات البهائم والدجاج• وكان يحب الحساء الثقيل لسقط الطيور والقوانص بطعم الجوز والقلب المشوي شيا جيدا ، وشرائح الكبد المقلية مع الخبز الرقيق المحمر ، والبطارخ المقلية ، وهو يفضل على أي شيء آخر كلى الحمل المشوية التي يكون لتذوقها طعم خاص به رائحة فاترة من البول (يكاد هذا الكلام يشبه التقرير الاول عن (بك موليجان) • ولكن نلاحظ اننا في طريقنا الى التقرير الاول عن (ستيفن ديدالوس) •

وكانت الكلى في ذهنه عندما توجه الى المطبخ في هدوء واضعا مواد افكارها فوق طبق للتقديم • وكان الضوء والهواء البارد يسودان المطبخ •

ولكن خارج الأبواب كان صباح الصيف الرقيق يغمر المكان وهذاجعله يشعر بالضيق الى حد ما (تضعنا هذه الفقرة داخل عقل (بلوم) ولكنها لاتزال تتألف من تقريرات يكتبها المؤلف متابعة للحقيقة • والجملة الأخيرة تقرب أن تكون تقديما مباشرا) •

وكانت الجمرات متقدة ، قطعة اخرى من الخبز والزبد : ثلاث ، اربع حسنا ، انها لاتحب ان تجعل « طبقها » مملوءا ، حسنا ، وتحول عن الطبــق ورفع الابريق عن الموقد ووضعه بعيدا عن النار ، فبقي هناك صامتا قابعا وقد تنأت صبابته . سيعد حالا قدحا من الشاي . حسنا ! ان الفم جاف . ودارت قطة في توتر حول رجل المائدة وكان ذيلها مرفوعا » .

ان الفقرة الاخيرة تتضمن تقديما مباشرا ، ولو انه في درجات مختلفــة من الذاتية . وقد تكون الجملتان الرابعة والاخيرة تعبران عما في داخل عقل (بلتوم) ولكن عن طريق الجاذبية فحسب ، بقوة الحقيقة التي اصحبت بغيتها شأنها شأن الكلب في الفقرة الاخيرة من الجزء الذي سبق اقتباسه . ويمكن في النهاية ان نقتبس بعض السطور (حيثما اتفق) من تحدث (مولي بلوم) الى نفسها في نهاية الرواية .

والفقرات الاخرى أكثر ذاتية من التحدث مع النفس ــ لأنها تعبر عــن أعمق مستويات العقل ــ ولكن لايوجد من بينها ماهو أكثر حالية ، فالحدث وادراك القاريء متوافقان في الزمن .

« هذا الفروك من صنع ت . مارش في باريس . والعقد المرجاني الذي تشع به المضايق استطيع أن اراه من المغرب ، ويكاد يكون خليج طنجة أبيض،

---

١ ــ يبدو أن الكاتب برناردي فوتو غيرمدرك أن جويس ينتقل ببطله من « صورة الفنان شابا » الى عوليس ليتابع تطوره ونضجه (المترجم)

وجبال الاطلس والثلوج فوق قممها والمضائق واضح الظهور . (هارلي مولي)

حبيبي كنت افكر فيه اثناء ركوبي البحر طوال الوقت . وفي أثناء القداس حينما بدا مئزري (تنورتي) ينزلق من مكانه . وقد بقيت أسابيع وأسابيع أحتفظ بالمنديل تحت الوسادة من أجل رائحته انه لايمكن الحصول على عطر راق في جبل طارق ، اللهم ألا هذا النوع الرخيص الذي يتبخر ويترك لك رائحة كريهة .

ان اشد ما أرغب فيه هو أن امنحه تذكارا . وقد اعطاني هذا الخاتم المعتم لجلب الحظ . وقد اعطيته الى غاردنر . عند ذهابه الى جنوب افريقيا حيث قتله البوير بالحرب والحمى .

ولكنهم هزموا وكأن الخاتم قد جلب نحسه معه ، ويبدو أن فصه كان من حجر الآبال أو اللؤلؤ . ولابد أن يكون من الذهب النقي ، عيار ، ستة عشر قيراطا . ولذلك كان ثقيلا جدا وانني استطيع ان المح وجهه نظيفا حليقا . فرفونج هذه النغمة الباكية للقطار أسمها مرة اخرى وقد سمعتها في الأيام الخالية عبر الذكريات فأغمضت عيني ، ومددت شفتي لأقبل عينين حزينتين . بيانو مفتوح تحلق انغامه فوق العالم . لقد بدأ الضباب ، انني اكره ذلك ، وتنساب اغنية حب جميلة . سوف أبوح بذلك كله عندما أقف أمام اضواء المسرح .

مرة اخرى (كاثلين كيرني) وجماعتها الذين يتصايحون يخطئون مرة

هذا ومرة ذاك،انهم يسخرون، ويتحدثون في السياسة ، وهم يعرفون جيدا ـ كما أعرف جانب ظهري ـ أي شيء في العالم يجعلهم بطريقة ما ذوي اهتمام بمحاسن الصناعة الوطنية الايرلندية ، هل أنا حقا ابنة الجندي ، ولمن تنتمون أنتم ياصانعي الأحذية وأصحاب الحانـات » .

لقد رأينا بعض الطرق التي ينتقل بواسطتها الادراك الحسي أو يتحـقق وينبغي أن نتجه الآن الى تأكيد صفات معينة لما يدرك . وذلك لأن الروائـي اذا كان مضطرا الى تكييف عرض مادته مع المنطق ومع حدود وجهة النظـر التي يراها القاريء من خلالها فأنه مضطر كذلك الى احترام الحدود المتضمنة في المادة ومواجهة الظروف التي تتحكم في استعمالها . وبعض مادته لايحتاج الى التدوين فقط ليصير قصة ، وبعضها الآخر لايمكن ان يعيد قصـة بغض النظر عما يصنع به . وجزء ثالث منه يجب ان يخضع لعمليات تعديل وتحوير. وجزء كبير من عملية الرفض التي يبديها القاريء والتي قصدنا الى شرحهـا سببه أن الروائي يقدم مادة لاتصلح قصة بأي حال من الأحوال أو انها لـم تحول تماما من حالتها الواقعية لتصير قصة .

لقد كان من الطبيعي أن نتحدث هنا عن المشهد في اثناء حركته لنسجل أن بعض الاشياء يمكن أن تعرقل تطوره ولنلاحظ بأن أشياء اخرى تمنحـه الحركة . والحركة من المميزات الأساسية الهامة في القصة ومن السهل ملاحظتها

عند وجودها ، وافتقادها عند خلو القصةمنها • ولكن ليس من السهل تحديدها وذلك لأن الحركة في القصة ليست سهلة كحركة الموسيقى حيث تتلاحــق الأنغام مع تعاقب الزمن ، وليست كالأفلام السينمائية حيث تضاف الحركـة المكانية الى تتابع الصور في الوقت نفسه • انها دائما حركة معقدة ،لأن انواعا مختلفة من الانفعالات تحدث معا في العادة • ولكي نقرر الحقيقة نقول أنهـا أحيانا حركة مجازية مزدوجة • مادامت بعض الامور التي تنتج عنها الحركة في القصة لايمكن أن تروى لتبدو على حقيقتها في الحركة • ونزيد على ذلـك فنقول انها غالبا ما تكون حركة عند تجاوب القاريء معها • وأحيانا ــ وهنـا تكون ذروة تعقدها ــ تتألف من علاقة فريدة بين القصة والقاريء • ولكننا ينبغي أن نقدم على الأقل تحليلا سريعا ، لأن الخطأ الشائع الذي يقع فيـه الروائيون هو أنهم يعالجون مادة الفن الديناميكي (الحركي) كما لو كانت استاتيكية (جامدة)

ويمكننا عن طريق فحص المشهد نفسه ان نميز ثلاثة أنواع من الحركة الأولية • فمن الممكن أن تكون الحركة في مكان أو في زمان أو أنها (وهــذا قليل الحدوث) تكون انفعالية عن طريق احداث انفعال أو تقويته • ومــن الطبيعي أن تحدث أحيانا في الاتجاهات الثلاثة • في وقت واحد • وربما كان للحركة خصائص أخرى يمكــن أن نسميها ثانوية • فحينما وصــل (بــك موليجان) الى رأس الدرج في أبهة كان رداؤه يسبح خلفــه ، فرفع القــدح وتحدث وذهب الى ناحية الدرج ونظر وتحته • وتحدث مرة اخرى ••

وكل هذه الحركات في أحد مواقف القصة تساوي الحركة العضلية على المسرح أو في السينما ، فنحن نتتبعها كما نتتبع مثيلاتها على المسرح ، أوكما نتتبعها في البرج نفسه ، لو أننا كنا حاضرين • وفي النص التالي لذلك يوجد كثير من الفقرات الذاتية حيث يحدث ذلك النوع من الحركة نفسه « ان كليهما يحوم حول جسر متضائل من الرمل ، يركض ويتشمم في كل ناحية » •

ويحدث التقرير المباشر بصورة أقل في قوله : « ألا ترى الماء يفيض بسرعة على كل الجوانب مغطيا منخفضات الرمال والقواقع الضاربة الى السواد » وكذلك في عبارة (مولى بلوم) « المضائق اللامعة ، أستطيع أن أراها في المغرب » • وكذلك في قولها « وفي أثناء القداس حينما بدأ مئزري ينزلق عن مكانه » ، ولو أن القاريء قد ألف جيداً حديث (مولى) لنفسها فانه سوف يدرك أن لفظة (يقبل) في النص الذي اقتبسته هي من نوع هذا الشيء نفسه في كل هذه النصوص ثمة بساطة حركات عضلية تحدث في مكان • وهي لا تحتاج الى مزيد من الوصف • كما أنها لا تتغير سواء رفع بطل القصة القصيرة الهاوي حاجبه أم أن الشرير قد رفع ناحية المنشار الدائري أو ناحية (برتا) المسكينة البريئة المقيدة التي وقعت فضيلتها في وجه نزوته • انها حركة تحدث في مكان داخل المشهد نفسه •

وتأثيرها الاساسي أنها تبقي الصورة البصرية للمشهد في حركة بالنسبة للقاريء •

ولنعد الى (بك موليجان) الديناميكي (الحركي) « لقد رفع القدح الى أعلى وأخذ يدندن بالكلمات الافتتاحية لنشيد دخول القداس » وعبارة « لقد

أكل من الدرج الدائري المعتم وطلب من (ستيفن) أن يصعد اليه » وحركات (بلك موليجان) الشخصية التي لا تزال تقدم مباشرة ولكن ما يقوله قد حول الى : « وعندئذٍ أقسم آردي أن عدوه قد ألحق الاذى بابنه الملك » . لقد وصفت في صيغة غير مباشرة : « طلب من ستيفن أن يصعد اليه » فهي قد قررت ولخصت وثبّتت . ولكن عبارة « تعال يا (كنتش) تعال أيها اليسوعي المرعب » ،تصل الى القارىء وهي في طور الحدوث ، انها في حركة ، على حين نجد الوضع في الاسلوب غير المباشر (استاتيكيا) جامدا . ويمكننا أن نقول ـ مع شيء من تحفظ ـ أن الحوار حركة . أما تلخيصه أو تقريره فليس كذلك .

قصائد لسيرغي يسينين

● ترجمة : عدنان جاموس

أحد الرواد العمالقة الثلاثة الذين أرسوا أسس الشعر السوفييتي ، وفجروا في سمائه شمساً لا تغرب . دواوينهم أصبحت من مستلزمات حياة الانسان السوفييتي ، ومن رفاق طريقه : ماياكوفسكي الثائر الذي يريد أن يهدم دنيا ويبني أخرى . وبلوك المتأمل الذي يحاول النفاذ الى ما خلف الظواهر . ويسينين العاطفي الذي شد أعصابه أوتارا يعزف عليها ألحان حب للوطن والمرأة والطبيعة .

ولد سيرغي يسينين عام ١٨٩٥ في قرية كونستا تتينوفا في مقاطعة ريزان ، وتلقى تعليمه في مدرسة دينية ، وعاش في القرية حياة صبي ريفي مشاكس لا يعود الى البيت الا بأنف مدمى أو رأس مشدوخ .

انتقل الى موسكو في سن السابعة عشرة ، عمل فترة في احدى المطابع وانتسب لجامعة شانيافسكي الشعبية . نشر أولى قصائده في بعض مجلات موسكو ، ولكن طموحه دفعه الى الانتقال الى العاصمة ، بتروغراد حيث التقى ببلوك . ومن هنا كانت نقطة الانطلاق العاصف . انضم في البداية الى

من يسمون أنفسهم الشعراء الفلاحين • وكان في معظم أشعاره آنذاك يتغنى بالقرية والطبيعة الروسية التي يعتبر نفسه جزءاً منها : شجرة بتولا أو سنبلة جودار • (ديوان : خميس الموتى) • استقبل يسيينن ثورة اوكتوبر الاشتراكية بابتهاج ولكنه كان ، على حد تعبيره ، « يتلقى كل شيء على طريقته الخاصة ، ومن وجهة نظر فلاحية » • قصائده عن الثورة في تلك الفترة كانت تتصف بـ « المبالغة الكونية » وتمتح صورها ورموزها ودلالاتها وحتى اسلوبها من الكتاب المقدس والحكايا الشعبية (ديوانا : ابتهالات ريفية والتحول) • في عام ١٩١٨ عاد يسيينن الى موسكو ليستقر فيها ، وقد اقترب آنذاك من اتحاد الكتاب الاشتراكين الثوريين اليساريين وأخذ ينشر أشعاره في مجلتهم « سيكفي » ، ثم أصبح من مؤسسي حركة « التصويريين » ولكنه سرعان ما خالفهم في مفهوم الصورة والدور الذي تلعبه في الشعر • وفي بداية العشرينات يعيش يسيينن مأساة عميقة تدفعه الى الانغماس في حياة بوهيمية بعيدة كل البعد عن التيار الرئيسي في حياة روسيا آنذاك • لقد شدت الثورة يسيينن اليها باعتبارها انفجارا هائلاً زلزل أركان المجتمع ، وحدثاً عظيماً شمل البلاد بأسرها ، ولكنها استغلقت عليه كفلسفة وسياسة تهدف الى اعادة بناء الحياة على أساس اشتراكي •

كان يسيينن يحاول التوفيق بين عقله الذي يتقبل الثورة كحدث مطهر وبين عواطفه التي ترفض تغيير نمط الحياة الريفية في روسيا • كان يحاول أن يوفق بين القديم والجديد وأن يفهم الواقع ويجد فيه مصدراً للالهام الشعري• في تلك الفترة تلصق به ألقاب العربيد والسكير والمشاغب (ديوان خمارات موسكو)•

في عام ١٩٢٢ يسافر الى الخارج بصحبة الراقصة الأمريكية آيسيدورا دونكان ، زوجته الثانية ، فيزور ألمانيا وفرنسا وبلجيكا وايطاليا والولايات المتحدة الامريكية • ويعود الشاعر الى وطنه السوفيتي بمشاعر جديدة وظرة جديدة الى الثورة وطبيعة التغيرات التي تحدث • ويقضي السنتين الاخيرتين من حياته وهو يغالب نفسه ويحاول أن يتخلص من ذيول بوهيميته • وينجح في ذلك الى حد بعيد (قصائد عن الثورة ، ألحان فارسية)، وينتقل الى لينينغراد في ٢٣ كانون الأول ١٩٢٥ وفي نيته أن يبدأ حياة جديدة • بيد أن الظروف لم تكن مهيأة لمداراة ذوي الامزجة الخاصة ، ولم تكن الحياة لتتوقف كي يلحق بها المتخلفون • وهكذا وجد الشاعر نفسه في لحظة ما منقطعاً عن الماضي ومتخلفا عن الحاضر•وعندما دخل أصدقاؤه غرفته في فندق آنغليتير في لينينغراد صباح الثامن والعشرين من كانون الاول وجدوه قد أنهى كل شيء بأنشوطة حول العنق •

ولكن اذا كانت حياة يسينن قد خبت داخل انشوطة في غرفة فندق في لينينغراد ، فقد تفجرت اسطورة يسينن في عقول الناس وقلوبهم وأحاديثهم ومقالاتهم في طول روسيا وعرضها • وأصبح الشاعر بحبه الصوفي للوطن والشعر والانسان والطبيعة وتمرده على كل ما هو مزيف ومفتعل ، وبمعاناته الانسانية الاصلية وصدقه مع نفسه والآخرين ، صديقاً شخصيا حميماً لكل روسي ، ومن أكثر الشعراء السوفييت شهرة في العالم •

□ □ □

محاكاة اغنية

كنت تسقين حصانك من راحتيك ،
وظلال أشجار البتولا تتكسر في مياه البحيرة .
وأنا أتطلع من شباكي الى منديلك الازرق ،
والى ضفائرك التي يعبث بها النسيم .
وفي وميض التيارات المزبدة تملكتني الرغبة ،
في أن أعتصر من شفتيك قبلة مؤلمة .
ولكنك رششتني بالماء وأنت تبتسمين بغنج ،
وانطلقت تصلصلين بلجام جوادك .
وغزل الزمن خيطه على مغزل الايام المشمسة ،
ومروا قرب نافذتي يحملونك الى مثواك الاخير .
ومن خلال بكاء النادبات وبخور القساوسة ،
كان يخيل لي انني لا أزال أسمع ذلك الصليل الخافت .

١٩١٠

شجرة البتولا

البتولا البيضاء
تحت شباكي
توشحت بثلج
كأنه الفضة .

ومن أغصانها الزغب
الموشاة بالثلج
تدلت العناقيد
كطرر بيضــاء

البتولا تقف
في السكون الناعس
وثليجاتها تلتهب
ناراً ذهبية

والفجر يطوف حولها بكسل
ناثراً على الأغصان
فضة جديدة .

١٩١٣

العربــة

شرعت العربة الخشبية بالغناء
وتراكضت السهول والشجيرات
ومرة أخرى لاحت الكنائس
وشواهد القبور على الطريق .

مرة أخرى أنا مريض بحزن دافىء
من النسيم المحمل بشذى الشعير .
ويدي ترسم اشارة الصليب بعفوية
عند سماعي رنين النواقيس .

آه ياروسيا ـ يا حقل توت شوكي
أيتها الزرقة الساقطة في النهر
انني أحب حتى الفرح والألم
وحشة بحيراتك .

لا حدود لحزني البارد
وأنت على الشاطىء الضبابي
ولكن أن لا أحبك ، أن لا أؤمن بك
هذا الذي لا أستطيع تعلمه

١٩١٦

□ □ □

ابتهالات ريفية

١

أيتها الشمس .. أيتها الشمس
يا دلواً ذهبيا معلقا فوق العالم
امتح نفسي
انشل بلادي من بئر الآلام .
كل نهــار
أتسلق الى الأعلى
متمسكا بسلاسل أشعتك
وكــل مساء
أسقط في شدق الغروب
أحسن بالعذاب والمرارة
وشفاهي تغني دماً
والثلوج ، الثلوج البيضاء
غطــاء وطني
تتمزق تمزقاً
وجســده
معلق على الصليب
وسيقان الطرقات والروابي
محطمــة ...

والريح من الغرب
تعوي عـواء الذئاب
والليـل كغراب
يشحذ منقاره على مقل البحيرات
والفجـر مُسَمَّر بالجبـل
كلوح فوق الصليـب

□ □ □

يســوع الناصــري

ملك اليهود

٢

أيها القمر .. أيهـا القمر
يا قبعـة جدي الحمـراء
التي قذفها حفيده المشاكـس
إلى غصـن غيمـة
اسقط الى الأرض
غطّ عيني !
أيـن أنت ..
أيـن وطنـي ؟

لقد سلخت العاصفة طرقاتك
بلحـــاء الشجر
ولعقت الريــح
ـ بلسانها الأزرق ـ
ثلجك ، فروتك البيضاء
وأنت مستلق كالشاة
تلبط السماء بقوائمـــك
لا تميز بين السماء والمعلف
لا تميز بــين النجوم والشعير الذهبي
اخلط • • اخلط
اخلط بين كل ما تراه
فلن أتراجع عن ضمك الى صدري
حتى ولو كنت
مع شمس تشبه الخنزيــر
لن أخــاف حافــره
المغــروز في سياج روحي

ان سرك لعظيم
وهلاكك هو الجرن الذي سيتعمد فيه العالم قبل الأبدية •

٣

أيها الفجر المسائي الأحمر
اغفر لي صراخي
اغفر لـي انني خلطت بين دبك الأكبر
ومغرفة الساقي .

يا رعاة الصحـراء
ماذا نعرف نحن ؟
إنني لم أنـهِ سوى المدرسـة الدينية
إنني لا أعرف سوى أغنية سنابل الشعير
في الريـح
والعزف على الهارمونيكا في الأعيـاد .

لكنني توصلت أيضاً الى الايمان بأن الموت
أهون من البقـاء مسلوخ الجلد
اهلك يا وطني
اهلكي يا روسياي
يا صاحبة العهد الثالث *

---

* بعد العهد العتيق والعهد الجديد في الكتاب المقدس .

٤

أيتها النجوم ، أيتها النجوم
أيتها القناديل الشمعية الرقيقة
التي تقطر شمعاً أحمر
في مصلى الفجــر
اهبطي من عليائك
اخفضي لهبــك
كي أستطيع ، واقفاً على رؤوس أصابعي ،
أن أطفئــه .
ان من أشعلك لم يكن يعرف
أية ميتة قد غنيتها لك .
هللــي
أيتها الأرض
لقد بشرت عذراءك روسيــا
بميــلاد جديــد
إنهــا ستلد لك غــلاماً
اسمه عمانوئيل .*
غنّ وضــج يا نهر الفولغــا !

* اسم اصطلاحي للمخلص الذي ورد ذكره في نبوءه اشعيا . (الاصحاح ٧ : ١٤)

ففي مهدك الأزرق
ستلقي بوليدها
لا تقولـوا لي
ان الذي سيبزغ
هو القمر في ليلـة تمامـه
لا ...
إنـه هـو !
إنـه هـو
سيطل برأسـه
مـن السماء

□ □ □

١٩١٨

اعتراف عربيـد

ليس كل واحد يجيد الغنـاء
وليس كل واحد بقادر على السقوط
كتفاحة على سكاكين الآخرين
اليكم أعظم اعتراف
يدلي بـه عربيد .
انني أسير عمداً بشعر منفوش
حاملاً رأسي على كتفي كقنديل زيت .
ويعجبني أن أنير في العتمة

خريف أنفسكم العاري من الأوراق •
يعجبني أن تطير أحجار الشتائم نحوي
كبَرَد عاصفـة تتجشـأ
انني اكتفي عندها بأن أضغط بقوة أكبر
فقاعة شعري النائسة •
وكم يطيب لي عندها أن أتذكر
البحيرة المغطاة بالحشائش ووشوشة الحور المبحوحة •
وأن لي في مكان ما أبا و أمـا
لا يباليان بكل ما كتبت من شعر
انني عزيز عليهما كالحقل وكقطعة من الجسد
وكالمطر الذي ينبت السنابل الربيعيـة
انهما لو عرفا لغرزا في قلوبكم
أسنان المذارة لدى كل صرخة تقذفونني بها •
آه أيها القرويان المسكنان
لابد أنكما لم تعودا الآن جميلين
ولا تزالان تخشيان الاله وقيعان المستنقعات •
آه لو تدركان
ان ابنكمـا الآن
أعظم شاعر في روسيا •
ألم يكن قلباكما يتغشيان بالصقيع خوفا عليـه
عندما كان يخوض حافيا في البرك الخريفيـة •

أما الآن فقد أصبح يرتدي القبعة العاليـــة
والاحذيـــة الملمعـــة •
ولكن لا يزال يعيش فيه أجيج العنفوان السابق •
عنفوان الفتى القروي الطائش •
وهو ينحني عن بعـــد
لكل بقرة يراها في دكاكين الجزارين •
وعندما يمر بسائقي العربات في الساحة
ويتذكر رائحة الروث في حقول قريتـــه
يصبح مستعداً لان يحمل ذيل كل فرس
كمـــا يحملون ذيل ثوب العروس •
آه كم أحب وطني !
آه كم أحبـــه !
بالرغم من أنه مفعم بصدأ الحزن الصفصافي •
انني أرتاح لرؤية سحن الخنازير المتسخة ،
ولسماع نقيق الضفادع في سكون الليـــل
انني مريض بذكريات الطفولة •
وتراودني في الأحلام رطوبة وتجهم أمسيات نيسان ،
عندما تبدو ميقبتنا وكأنها تجلس القرفصاء
لتصطلي بنار الفجر •
آه كم تسلقت أغصانها
لأسرق البيض من أعشاش الغربان •

ترى كيف هي الآن؟
ألم تزل تزهو بتاجها الأخضر؟
ألم يزل لحاؤها صلباً كما كان؟
وأنت يا كلبي الحبيب الوفي!
لقد جعلتك الشيخوخة نزقاً وأطفأت عينيك،
وأصبحت تطوف في الحوش جاراً ذيلك المرضي
ناسياً بحسك أين الباب وأين الحظيرة.
آه، كم هي عزيزة علي كل تلك الشقاوات
عندما كنت أسرق من أمي كسرة خبز.
ونأكلها أنا عضة وأنت عضـــه.
دون أن يغش أحدنا الآخر ولو بفتاتة واحدة.

أنا ما زلت* إياي!
بقلبي ما زلت إياي!

عيناي تزهران في الوجه كعنبرتين بين الجودار.
وأود أن أفرش أمامكم حصيرة الشعر الذهبية.
وأقول لكم كلمة حنان.

ليلـــة طيبة!
أتمنى لكم كلكم ليلة طيبة!
لقد سكن صوت منجل الفجر الذي يحصد عشب الغسق.

وتستبد بي الرغبة اليوم .
في أن ... القمر من النافذة .

آه كم هو الضوء أزرق .
في هذه الزرقة لا يعز علي حتى أن أموت .
ما همّ أن أبدو رزيناً .
معلقاً على مؤخرته فانوساً !
آه يابيغاس * الهرم الطيب المنهك .
أأنا من يحتاج لخببك الرهو ؟
إنني أتيت كمبدع صارم
لأغني وأمجـد الجرذان
رأسي كأنه آب
ينهمر منه خمر الشعر الهائج
آه كم أود أن أكون شراعاً أصفر
متجهاً إلى حيث تبحر بلادي .

١٩٢٠

□ □ □

* بيغاس في الميثولوجيا اليونانية القديمة : حصان ريوس المجنح . انبجس من ضربة حافره على جبل هيليكون ينبوع هيبوكرين العجائبي الذي يستقي منه الشعراء الالهام . يقال : اسرج بيغاس ، اي اصبح شاعراً .

رسالة الى امرأة

أنت تذكرين
مازلت ، دون شك ، تذكرين كل شيء
كيف كنت أقف
ملتصقاً بالجدار
وأنت تزرعين الغرفة مضطربة
وتقذفين في وجهي
كلمـات لاذعـة .

□ □ □

كنت تقولين :
آن لنا أن نفترق
وإن حياتي الطائشة
قـد أضنتك
وآن لك أن تبدئي حياة الجد
أمـا أنـا
فمقدر علي أن أتابع الانزلاق نحو الهاوية .
حبيبتي !
أنت لـم تحبيني
ولم تدري انني في زحمة الناس
كنت كفرس منهكة تتصبب عرقاً

ولا يزال فارسها الجسور
ينخزها بمهمازيه .
لم تدري
انني في لجة الدخان المطبق
في تيار الحياة التي بعثرتها العاصفة
أتمزق من العذاب لأنني لا أعرف
إلى أين يحملنا القدر .
وجهاً لوجه
الوجه لا يُرى ،
الضخم لا يُرى إلاّ عن بُعد .
وعندما تغور صفحة البحر
تصبح السفينة في حالة تستدر الدمع .
أرضنا ـ السفينة
ولكن انساناً ما فجأة
وجه الدفة مباشرة
بكل عظمة
إلى قلب العواصف والأنواء
من أجل حياة جديدة ومجد جديد .
ولكن من منا على ظهر السفينة
لم يقع ولم يتقيأ ولم يشتم ؟

إنهم قلـة ذوي النفوس المجربـة
أولئك الذين ظلوا في الدوامة صامدين •
أما أنا
فقد كنت صاحياً للأمر
ولذا هبطت على ايقاع الصخب الوحشي
إلى عنبر السفينة
كي لا أرى القيء •
وكـان عنبري
الخمارة الروسية •
وانحنيت فوق الكأس
كي أتلف نفسي في وطيس السكر
دون أن أتألم على أحـد •
حبيبتي !
لقد أضنيتـك
وعيناك المتعبتان مفعمتان بالوحشة :
لأنني كنت أمام عينيك
أبذّر نفسي في المشاجرات •
ولكنك لم تدري
انني في لجة الدخـان المطبق
وفي تيار الحياة التي بعثرتها العاصفـة
أحترق من العذاب لأنني لا أعرف

إلى أين يحملنا القدر ؟

لقد مرت الأعوام
وأصبحت في عمر آخر
وبقلب وعقل آخرين
أصيح وأنا أشرب خمرة العيد :
الحمد والمجد للربان .
انني اليــوم
في غمرة العواطف الحنون
تذكرت تعبك الحزين
وها أنا الآن
أسرع لأخبرك
كيف كنت
وما الذي جرى معي !
حبيبتي !
يسعدني أن أقول لك :
انني تفاديت السقوط في الهاويــة
وأنا الآن
في البــلاد السوفيتية
أكثر رفاق الطريق حماسة .

لم أعد ذاك
الـذي كنتـه
ولن أضنيك كالسابق
انني على استعداد للسير حتى المانش
وراء الانعتـاق
والعمل المشرق .
سامحيني
انني أعرف : انك لم تعودي تلك
فأنت تعيشين مع زوج جاد وذكي
وهمومنا لا تهمك
كما انني نفسي
لا أهمك قدر ذرة .
عيشي
كما تملي عليك نجمتك
في ظـل الحياة الجديدة
مع تحيات الذاكر لك أبـداً
أحـد معارفك
سيرغي يسينين .

١٩٢٤

رسالة من امي

بم أستطيع بعد أن أفكر ؟
عم أسطيع بعد أن أكتب ؟
أمامي على الطاولة المتجهمة
ترقد الرسالة
التي بعثتها لي أمي .
إنهـا تقول لي :
إذا كنت تستطيع
زرنا يا حمامتي في العيد
اشتر لي شالاً
واشتر لأبيك سروالاً
فبيتنا ينقصـه الكثير .
كم أنا ساخطة
لأنك شاعر
لأنك صادقت هذه السمعة السيئة .
كم كان أحسن
أن تسير في الحقل وراء المحراث
منذ الصغر .

□ □ □

لقد أصبحت عجوزاً
منهوكـة القوى
ولو بقيت أنت في البيت
منذ البداية
لكان عندي الآن كنة
ولكنت هدهدت حفيدي
على ركبتي •

ولكنك ضيعت أولادك
هنا وهناك
وتخليت بسهولـة
عـن زوجتك لرجل آخر •
وبدون أسرة، بدون صداقة
بدون ميناء
انغمست حتى قمة رأسك
في مستنقع الخمر
بني الحبيب :
ما الذي أصابك ؟
آه كم كنت وديعـاً
ورقيقاً •
وكان الجميع يقولون :

كم هو محظوظ
ألكسندر يسينن *
ان أملنا فيك
قــد خــاب
وما زاد نفوسنا ألمــاً ومرارة
هو انهيار أمل أبيك
في أن تكسب نقوداً أكثر
لقاء أشعارك .
ولكــن مهما كسبت من نقود ،
فانك لن ترسلها إلى البيت .
ان كلماتي مفعمة بالمرارة ،
لأنني أعرف عن تجربة :
ان الشعراء لا يستطيعون كسب المال .
كم أنا ساخطة
لأنك شاعر
لأنك صادقت هــذه السمعة السيئة .
كم كان أحسن
أن تسير في الحقل وراء المحراث
منذ الصغر .

---

* والد الشاعر .

الآن الأسى قد عـم
وكأننا نعيش في ظلمـة .
لم يعد لدينا حصان ،
ولو كنت أنت في البيت
لكان لدينا كل شيء .
ولكنت بعقلك الراجـح
تبوأت منصب الرئيس
في هيئة المنطقة التنفيذية .
ولكننا تجرأنا على الحياة
ولم يعد أحد يتجرأ علينا .
ولكنت تفاديت
هذا التعب اللا لزوم لـه
وأجبرت أنا زوجتـك
على أن تعمل على المغزل .
ولكنت يا ولـدي
سترت شيخوختنـا .

□ □ □

أكور الرسالة في يـدي
واسقط في الرعب
ماذا ؟ أحقاً لم يعد هناك من مخرج

في طريقي الأثير .
ولكن كل ما أفكر بــه
سأقولــه فيما بعد
سأقولــه في الرد

١٩٢٤

□ □ □

الــرد

عجوزتي الحبيبــة
عيشي كما تعيشين
انني أحس
بحبك وذاكرتك
يلمسان قلبي برفق
ولكنك لن تفهمي ولو للحظة واحدة
عــلام أعيش
وبم أنا مشغول في هذا العالم .
عندكم الآن شتاء
وأعرف أنك عندما تغرقين في التفكير
في الليالي المقمرة
لا تكونين وحــدك

فكأن أحـداً مـا
يهز الزيزفونـة عند النافذة
ويغمرها بالثلـج .
حنوتي !
كيف يمكن الاغفاء أثنا ء الزوبعـة ؟
المدخنة تئن أنين المستغيث
ومن يريد الاستلقـاء
لا يشاهد أمامه سريراً
بل تابوتاً ضيقاً معداً لدفنـه .
والعاصفة الوغدة
تغني جنـاز التشييع
كأن ألف قسيس يدمدم
والثلج منثـور على الأرض
كدراهـم فضيـة
وليس وراء النعش
زوجـة أو صديق !

انني أحب الربيع أكثر من أي فصل آخر
أحب السيل المندفع
الذي تنفتـح فيه أمام كل شظية خشب
تسبح كالسفينة ،

آفاق لا يحدها البصر .
ولكن الربيع الذي أحبه
الثورة العظمى
أسميه !
ومن أجله فقط
أكابد وأتعذب
وإياه فقط
أنتظر وأدعو !
ولكن هذه القذارة
هذا الكوكب المتجمد
لا يمكن الآن إذابته
حتى ولا بشمس لينين .

ولهذا .... لهذا
ذهبت بنفس شاعر مريضة
لأعربد وأشاغب وأسكر .
لكن سيؤون الأوان
يا حنونتي الحبيبة
ستهل اللحظة المنتظرة
فنحن لم نقبع عبثاً
وراء الأسلحة

ذاك وراء المدفع
وهذا وراء القلم .
أنسي النقود
أنسي كل شيء
ويحك !
أ أنت من يقول هذا ؟ أنت ؟
أنا لست بقرة
لست حصاناً ، لست حماراً
لكي يخرجوني
من وراء المعلف .
سأخرج بنفسي
عندما يؤون الأوان
لا غراق الكواكب بنيران المدافع
وعند عودتي
سأشتري لك منديلاً
واشتري لوالدي ما قلت لي عنه .

أما الآن فالزوبعة ما تزال تدور
والعاصفة الوغدة
تغني جناز التشييع

كألف قسيس يدمدم
والثلج منثور على الأرض
كدراهم فضيــة
وليس وراء النعش
زوجــة أو صديق •

١٩٢٤

□ □ □

شاغانيه

شاغانية •• يا الأنت لي •• ياشاغانية
ألأنني من الشمال ياترى
أرغب في أن أحدثك عن الحقــل
وعن أمواج السنابل في ضوء القمر
ياشاغانية •• يا الأنت لي •• ياشاغانية

ألأنني من الشمال يا ترى
لأن القمر أكبر هناك بمئــة مرة
مهما حوت شيراز مــن الحسن
فهي ليست أجمل من بطاح ريزان
أهــذا لأنني من الشمال ؟ !
أرغب في أن إحدثك عن الحقــل

لقد أخذت هذا الشعر من بيدر الجودار
لفيه على إصبعك ان كنت ترغبين
فلن أشعر بأي ألم
أنظري إلى خصلات شعري الأجعد
تعرفي كل شيء عن أمواج السنابل في ضوء القمر
أفرحي ياغاليتي ، واضحكي
ولكن لا توقظي في نفسي الذكرى
عن أمواج السنابل في ضوء القمر
شاغانية .. يا الأنت لي .. ياشاغانية .
هناك في الشمال
فتاة كأنها أنت
ربما كانت تفكر في الآن
شاغانية .. يا الأنت لي .. يا شاغانية .

١٩٢٤

موزارت وساليري

للناقد البلغاري : ايفريم كارانفيلوف ● ترجمة : ميخائيل عيد

صمتت رنات الاغنية المتوحشة
ولن تنطلق ثانية ...

م . يو . ليرمونتوف

اهتم بعمل بوشكين الصغير هذا الكثيرون من مؤرخي الادب الباحثين. انه يجتذب « الوقائعيين » والباحثين في اجناس الصور الادبية كما يجتذب محبي المقارنات الادبية النقدية : ما هي المصادر التي انبعثت منها فكرة وصف النموذج التراجيدي ، وهل عرف الشاعر الوقائع في العلاقة الحية بين موزارت وساليري والى اي حد تجسدا شخصيتين تاريخيتين في صورتيهما الادبية . الى أي حد استفاد الشاعر من مختلف الاعمال التي دار فيها الكلام على الحسد بين اناس الفن وغير ذلك .

ومن ناحية اخرى فالمسألة الاساس في المغناة تبدو واضحة للغاية : العلاقة بين العبقرية وضيق الافق ، ولادة الحسد والجريمة . كأنما ساليري هو اعادة تجسيد لفاغنر ، الشقيق الروحي لبطل غوته ، فهو غير

راض عن نفسه ويعرف ضعفه ولهذا يحقد . في هذا المجال تتحرك اكثر التفسيرات . هناك طبعا ، تلوينات .. فبيلينسكي مثلا يرى « ان ساليري ، من حيث العقل والمعرفة اسمى بكثيرمن موزارت ، اما من حيث القوة الابداعية التلقائية فهو لا شيء أمامه » (ف.غ. بيلنسكي ، الاعمال المختارة في ثلاثة اجزاء . الجزء الثالث ، صفحة ٦٢٠) ورأى آخرون ان هذه المغناة تدور حول ـ العبقري والجريمة (أي.م. نوسينوف « تاريخ ابطال الادب » ص ٤٩١) كما يرى آخرون ايضا ان بوشكين قد جسد حادثة حسده المشهورةلرفائيل سانتسيون من وجهة الفنانين فرانشيسكو فرانشسيا واندريا دل ماترو (م.ب . الكسييف . آ . س . بوشكين ، بولـن ، اعمال مختارة ـ المجلد ٧ص ٥٤١) .

يشير تنوع التفسيرات الى ان الشاعر العظيم قد اودع في عمله تلك القوة الحية المؤهلة لتحطيم اطر المواضيع ولتكون أكثر تمددا في الجوانب وأغنى من البناء النظري المحيط بها . من الجلي اننا أمام قطعة من الحياة ، مفعمة بالتوتر ، امام طبعين في لحظة تصادم درامي ، يتيحان لنا النظر اليهما كما تنظر الى واقع . والمغناة حيوية وصادقة حتى اننا ننسى الشخوص الفاعلة ونقف أمام بطلي بوشكين المدعوين موزارت وساليري ... هذان الملحنان المبدعان في الموسيقا .

لم يتمعن الشاعر العظيم في أي مكان آخر من قضيته الضخمة ، بمثل هذا العمق ، في السمات المكونة لطبع مبدع حقيقي . كل الباحثين تقريبا يرون أن البطل الرئيسي هو موزارت . لم يكتب بوشكين مغناته حول ساليري

بل حول موزارت . ولقد جرى بحيوية ضمير وقائعية تتبع ما اذا كان الشاعر قد عرف نماذجه ، افكارهم ، وما اذا لم يكن قد درس حياة ساليري بهذا القدر من الجد أو اذا كان قد تعرف الى حياة موزارت . إن بوشكين ، مثله قلة من معاصريه ، قد عرف العمل الابداعي « دون جوان » واحبه بعمق وقوة كما لم يحبه أحد . يكفي أن ندخل الى جو هذا العمل البوشكيني لنشعر ان روح موزارت يسيل هنا ، ان شيئا اعمق من الحقائق التاريخية قد ولده : انه التقارب لروحي ما بين العبقريتين اللامعتين .

موزارت وبوشكين ، هذان الطفلان العبقريان من اطفال الهارمونيا ، اللذان يبدعان ببساطة اخاذة وبسخاء وغزارة ، اللذان ببراءة طفلية يسكبان بين الناس ولقرون « المئات من جداولهما المغردة » قد التقيا في هذا العمل الدرامي لصغير . ومع ثالثهما ـ « الرجل الاسود » .

لم يكتب بوشكين المغناة من اجل موزارت وحسب بل ومن اجل نفسه . انها مفعمة بروح عام ۱۸۳۰ ـ زمن نيقولاي الاول ، روح المعدومين بيستيل وريلييف ، روح سيبيريا والديسمبيين . انها عمل تنبؤي . وسيتبع الرجل الاسود طوال سبع سنوات خطوات الشاعر المجيدة كظل قاتم . ثم اخيرا سينتصب خلف البارون دانتيس . ويتحتم ان يهلك بوشكين كما هلك موزارت في شبابه المتألق .

دائما يتكون لدي انطباع بان كبار الكتاب الروس هم قبل كل شيء شعراء للفرح الانساني . انهم نقاد عظماء للواقع الذي يعيشون فيه .

ومن الروح النقدي بالذات يتضوع ايمانهم غير المحدود بالانسان . ان

داتي عبقري العصور اوسطى المتجهم ، قد غنى الجحيم غناء عبقريا ، ولكنه لم يستطع ، بالرغم من جهوده المملاقة ، ان يتمالك حتى الجنة . ولكن الشاعر الروسي غوغول ، منذ ان بدأ ، حسب قناعة توماس مان « الانطلاق من الابداع الغريزي نحو الوعي النقدي الابداعي » ـ قد وصف الجحيم في روسيا الملاكين واعماق التفاهة الاجتماعية ... ولكنه عبر من ناحية الكوميديا ، من ناحية التراجيديا ، ليصل الى شعر النفس الروسية . ودعا عمله حول النفوس الميتة مغنـاة .

دوستويفسكي توغل الى عمق اعماق النفس البشرية ، الى حيث لـم تصل عين من قبل ـ ورأى الهول والشقاء . ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد . لقد نهض فوق الهاوية وصار مغني الاخلاقية الانسانية .

وبوشكين في عمله الحزين هذا قد غنى للشر الانساني والحسد ولكنه انتقل من هناك ليصل الى الاحتفال العظيم بالعبقري الهالك . « موزارت وساليري » هي مأساة حول الحسد ولكنها مغناة للانسان المبدع . بطلهـا الرئيسي ليس ساليري بل موزارت ، الشاعر الهالك ، الذي ارغم حتى قاتله على ان يسكب دموعا حماسية على آخر اعماله الابداعية .

□ □ □

« موزارت وساليري » هي ابداع موزارتي حقيقي لبوشكين . فكأن الشاعر يدنو من الابطال باسماً وبرفق ، ولكننا نكتشف ، بين الرنات المغنة ، دهشين ، اننا مسرورون فوق الهاوية المأساوية ، القصائد تشع سكينة خارجية متناغمة ، ولهذا ثمة تحت الذروة المشمسة يحس عميقا في مكان ما اتصـال

خفي ونبض داخلي . هنا يتدفق النور ، وهواء ربيعي . في ابتسامة موزارت لبوشكين كأنما الظلال ترسل الشرر ويستكين الشبق . ولكن الشبق ،القاتم السافل حي ، ومولود وسط ضوء الموسيقى : الحسد .

من اين يجيء ؟ ساليري يحب الموسيقى ، انه مغرم بها . لقد صارت كنه حياته ومغزاها . ونحن اليوم في أغلب الاحيان نلتقي باناس من أهل الفن لا يرون الفن هدفا بل وسيلة . وهم يمتلكون جيدا ، احيانا ، ما يدعى المهارة ، مستقلة ومأخوذة على حدة ، دون ان يعانوا بتاتا قضايا انسانية حقيقية عميقة ولا يطرحون بتاتا مهمات كبيرة وبعيدة . انهم مؤهلون للحسد ولكنه حسد صغير لايتجاوز في عمقه سوى غشاء الزهو والغرور المرقش . انهم يحسدون المبدع لا على ابداعه ، بل لان لديه امكانية ان يعيش حياة أجمل وينال مزيدا من التكريم (المجد عندهم مرتبط بالتكريمات الرسمية) وبما ان هؤلاء الناس غير مؤهلين لاستيعاب اعماق العمل الابداعي وقيمته الحقيقية ، فهم يبحثون عن سر النجاح في طريقة ما بارعة . وكالدجاجات في خرافة كريلوف يقومون الصقر بكونه يستطيع ان يمشي مع انهن لا يستطعن الطيران ولا يهمنه . ان حسدهم صغير وشرير . حسد تافه من نفوس تافهة .

ساليري انسان من طراز آخر . الموسيقا لديه فكرة وهدف حياة . لقد وهبها كل طفولته وشبابه ، وكل قوى روحه . لقد جسد بها احلامه . وهو مؤهل لان يعجب بغلوك وموزارت ، وقد تصدق مع شاعر مثل بومارشيه . وهذا ما جعل بعض دارسي هذا العمل الابداعي ينظرون باستحسان ظاهر الى هذا الكادح المكرس نفسه كلها للعمل . وختمت المسألة بان ساليري ليس

عبقريا وانما هو موهوب . والموهبة تجسد العبقرية . لقد وجدت المعادلة ـ انها واضحة جبريا ، فكأنما قد قالها ساليري نفسه .

هكذا يبدو الامر للنظرة الاولى . ولكن التحليل الاعمق سيكتشف ان الشاعر العظيم قد اودع في هذ البطل فكرة ، تحتوي الكثير من تلك المشاعر التي اثارته ، والكثير من القطرات المسمومة التي اجبر على شربها :

الحرفـة
وضعتها اساسا لصرح الفن .
صرت حرفيـا
ودربت اصابعي على المهارة المطواعة الجافة
ودربت اذني على الدقة ..

ثم يقـول :

قتلت النغمـات ،
وشرحت الموسيقا كالجثـة .

هذا الاستشهاد الشخصي ، هذا الاعتراف غاية في الحزن . انه يسهل مهمتنا . فكأننا امام محترف عادي للموسيقا ، وهو يحس ذلك بمرارة . تضايقنا صراحة الاعتراف فقط . والعفويون ، عادة، محدودون بشرف عملهم، الفاغنريون فخورون ، واثقون من انفسهم ، وراضون دائما عن انفسهم .ومن العسير ان يصدر عنهم اعتراف كهذا .

ولكن فنانا حقيقيا قد اعترف بمشقة بضعف ابداعه حتى امام نفسه

ومن الواضح ان تقسية ساليري ليست بدائية الى الحد الذي تبدو معه للنظرة الاولى .

ولكن الملحن يستمر في اعترافه :

حين ظهر غلوك العظيم
وكشف لنا اسرارا جديدة
(اسرارا عميقة آسرة)
ألم أتخل عن كل ما عرفته
ما أحببته وما آمنت به بحرارة
او لم اركض خلفه بحمية
دون خوف كمن تاه
وضل سواء السبيل ؟

نرى شيئا مفاجئا . هذا الرجل مؤهل لان يتذوق الجديد في الفن ، وان يتقبله ويرفض ، على مضض ، تقنيته الابداعية الخاصة القديمة .

ان الفاغنريين ، بالمعنى الواسع للنفس هم عادة محافظون ولا يقبلون التخلي عن طرائقهم الابداعية ، التي امتلكوها بالعمل ، والاندفاع وراء الجديد ومن ناحية خرى ، فان ثقتهم بانفسهم ومشاعرهم الذاتية تمنعهم من ان يجربوا . انهم محافظون وتقليديون . لا يتقبلون بتاتاً ولا يقدرون على أن يتفهموا شاعرا كبيرا يأتي بأصوات جديدة ، بهارمونيا جديدة وبرؤية جديدة في الفن .

وظهر ان ساليري قد تقبل الجديد في الموسيقا دون إعتراض ، وسمى

بنفسه لان يكون مجددا ، واظهر بمظهر الخالق ذلك المبدع الذي ظهر •فهل نحن امام اعوجاج في الطبع ، ام تراة امام نوع من تناقضه الداخلي ؟

اري ان الشاعر العبقري قد ظر هنا أيضا ، عميقا جدا ، الى طبع بطله • ذلك لان محترف الفن لا يكون دائما وفي جميـع الحالات واثقا من نفسـه كفاغنر • وهو ليس دائما محافظا • وعلى العكس من ذلك ــ فأن الاكثرين طموحا ، اولئك الذين يبحثون دون توقف عن « سر » النجاح ميالون لان يكونوا « مجددين » • انهم ميالون لان يفضلون على المعلم القديم المنسي ، ذلك الجديد الذي يدوي أسمه بمجد يافع ، انهم يعلمون ان تذهيب الحداثة جذاب دائمـا •

ومن ناحية اخرى فان اولئك الذين لا يحملون فرادة ابداعية متألقـة ، ميالون لان يرفضوا ابداعهم القديم بيسر وان يقوموا ، أغلـب الاحيان ، بانعطافات حادة في طريقهم الابداعي • لا احد من المبدعين يبدأ دون معلم ، ولكن المبدع الحق يتجاوز معلميه بمشقة او يتخلص بسهولة من وصايتهم عامة •• العربة المثقلة بالاحمال لا تستطيع القيام بانعطافات عاده • ولهـذا فإن أكثر المعجبين ضجة بالمجددين الصاخبين هم اناس كساليري •

وفي الجوهر نرى انه طموح جدا ، ولكن تنقصـه الفـرادة الابداعيـة البارزة • لقد كشف الشاعر بقليل من الاسهاب الاحادية المستقيمة في طبـع بطله وأظهر بعض تلك البواعث الداخلية التي ينبغي ان تقوده الى الجريمة • وفي الواقع ، وبعد أن تقبل « علوك العظيم » وتعلم منه أعلن ساليري بسرور : « بلغت درجات رفيعة • المجد يبتسم لي » • لا يضيع حب العمـل

والطموح لدى هؤلاء الناس ، انهم يستطيعون بذكاء ان ينقلوا نماذج أبدعها مبدعون وان يبلغوا « درجات رفيعة » ، واخيرا فان الملحن الطموح قد اطمأن ، لقد بلغ المجد الذي تعطش اليه ، اشبع غروره ، والآن يحين أوان التحقق الهادىء الجميل .

وفي هذه الفترة غير المناسبة بالذات يظهر موزارت ، والسؤال الكبير هو : لماذا لم يتقبله ساليري معلم له ، لماذا لم يحاول ان يقلده ، من الجلي انه قد ادرك جيدا ان هذا مبدع اكبر بكثير من غلوك ، ان هذا هو «هايدن الجديد » ان العقول المتهورة تميل دوغمائيا لأن تكون وفية لا لدوغمات معينه وانما لتلك الدوغمات التي تقودهم الى النجاح الاسرع والابقى ، وهم في هذا المجال يستطيعون « ان يستوعبوا » .

ولكن ساليري قد فهم دفعة واحدة امرا خطيرا عليه : ان هذه الموسيقا الجديدة ، التي نبعت على غير ما انتظار ، لا يمكن تقليدها ، وانها موسيقا اخرى ،تختلف عن كل ما التقى به حتى ذلك الحين، وان هذا الضوء المنسكب يصعب التقاطه في سنة ، لقد تجلى موزارت في لحظة سوء لساليري ، كان قد امتلك ، بشكل ما ، « السر » في موسيقا غلوك ، وشرع ، بشكل ما، بتمتع بسكينة الابداع ، ثم ها هو انسان جديد يأتي ، يبدو ان هذا الانسان سيخلط كل شيء ، وباحاسيسه المرهفة بالنجاح ادرك ساليري انه حتى لو استطاع ان يقلده فلن يصل هذه المرة الى نجاح سهل ،ذلك لان الاصالة في هذا الابداع غير صارخة واستفزازية ، انها تكمن عميقا في مكان ما ، وتتوهج من الداخل .

وساليري المستعد للاندفاع وراء كل حداثة في الفن ، لم يستطع قبول

الحداثة الحقة حين التقى بها • في أغلب الاحيان يصير تلامذة المجددين اعداء ألداء للمبدعين الجدد • اسلوب الابداع الغريب يدحض المزيفين اعمق مـا يكون الدحض • موزارت ليس مهيأ لتأسيس مدرسة • انه مصنوع من مادة اسمى • المعلمون قد يصبحون اناسا من امثال : بوتشيني ومن امثال غلوك •

لقد استطاع الملحن الشمسي ، فوق كل شيء ، ان يستثير الحسـد • حسد اثرته السهولة ، السهولة الظاهرة ، التي يبدع بها • فلنتصور الجهود القصوى التي بذلها ساليري هذا الذي قرر أن يبدع موسيقا ويصاول المجد ، انه يصعد درجة فدرجة ، صابرا ، مخلصا والعرق على جبينه • وباعتزازمشروع ينتظر هتافات الاستحسان والاعجاب • وفجأة يطير حوله بسهولة مذهلـة انسان شاب تسلق الدرجات باسما ومد يده للكادح الخارق في عرق الابداع• وهنك حيث وصل ساليري بجهود قصوى مر موزارت منذ زمن وراح ينتظره باسما • لقد مضى صعدا ولكنه التفت بشهامة ليساعد زميله •

هذا رهيب • تلقاه ساليري معتبرا إياه أقسى اهانة ، انها اهانة المصير • « اواه ، أيتها السماء أين هي الحقيقة ؟ » ـ صرخ الملحن مأساويا • ابتسامة المبدع النبيلة استفزت طموح المزيف الصغير بأشد مما يستفزه الضحك الاكثر شرا • كان ساليري سيسعد لو أن موزارت حام حوله ثم انطلق صاعدا نحو الغيوم دون ان ينظر اليه • ولكنه مد له يد الصداقة • كان ساليري سيسعد لو ان ان موزارت احتقره • ولكن العبقري اعتبره ندا له • وعامله كند •

التقط الشاعر العظيم هذه التلوينات البسيكولوجية ووضعها بيد واثقة دقيقة • نحن نعرف بأي كره ملحاح ، بأية كراهية صماء ، بأية قسوة مبتدعة

وحسد خانق يكره الضئيل المحروم من الموهبة رفق العبقري المريض . ولكن الامر هنا اعقد . ليس الحسد وحده مايعتمل في نفس ساليري . لقد خالطه عدم الفهم . انه يقر بأن موزارت يبدع موسيقا لم يبدعها احد حتى ذلـك الوقت . وكأنما مبدعها لم يدرك مدى جمالها .

تمنى ساليري ان يكون موزارت فخورا ، متعاليا ، مفعما بحب الذات ، يعامل الاخرين بازدراء .. ولكن رحابة العبقري الفاتنة تجاه قضيته ، وتجاه المجد ، والبساطة الفاتنة في موقفه من الآخرين ، ذلك مالم يستطع ساليري فهمه . ذلك ما ملاه حدة . موزارت ارق بكثير والطف من ان يكون عدوا . وهذا ما زاد ضغينـة ساليري .

واستنبط بوشكين ايضا عدة سمات بسيكلوجيـة في هذا الجنس من الطبع البشري ، سوف يعمقها فيما بعد بعمق خاص دوستويفسكي وبروست : الطباع الشمسية توقظ لدى بعض الناس من الضغينة اكثر بكثير مما يوقظ الاشرار والعنيدون وافظاظ انهم مؤهلون لان يكرهوا أشد الكره ، اولئك الذين يجسدون أجمل أحلامهم .

بدا تطور الحسد لدى ساليري واضحا وشاملا . وقـد عرف الشاعر العظيم بسيكولوجية الحسد ، كما يحدث لاكثر الشعراء العظام الذين ينبغي عليهم أن يختبروه اولا فوق ظهورهم : فهو كالصاعقة ، يضـرب الاشجار السامقة ، وتلك التي تحط عليها الطيور ، لان مداها يصل الى حيث يصل قلب الحاسد ، وهي تعصف في خط مواز ـ للخط العام للوضع الاجتماعي ، لانه يزهر بشكل صارخ في المجتمع المغلق لوظيفة ما ، لدائرة عامة ، أوجماعة ، وغير ذلك . ويبدو أن الامر هنا أكثر امتاعا .

فلنعد الى نفسية ساليري • بعض الباحثين يرى أنه موهوب • وهذا غير صحيح في رأيي ، فالسمة العامة للموهبة تتجلى في التفرد الابداعي • وهذا غير متوفر لدى ساليري • والفصل حول غلوك يؤكد ذلك •

يرون ان ســـاليري كان مؤهلا لان يحس موسيقا موزارت ويفهمهـــا • فهم الموسيقا في البداية ليس كافيا لشخصية مبدعة • أرى ان ساليري قـــد تعمق كثيرا في التقنية الكاملة والهارمونيا الخارجية لموسيقا موزارت • ولكنه لم ينجح بتاتا في النفاذ الى عمقها المأساوي • والذي رآه ساليري ، بالطبع ، يكفيه ، ليكتشف الهاوية السحيقة ما بين « تاراروم » و « دون جوان » ولان يحسد • ولكنه لم يستطع أن يدرك أن بساطة هذه الموسيقا هي انشق لتعقد، وان سكونها الكريستالي هو انبثاق لعواصف وانفعالات داخلية ، وان فوق هذا الابداع الوضاء يمتد ظل « الرجل الاسود » •

ويظهر أهم سؤال حول طبع ساليري : هل أحب الموسيقا فعـــلا ، وهل أمثال هؤلاء الناس ، عامة ، مؤهلون لان يحب أحدهم الفن أكثر من نفسه ، وقضيته أكثر من شخصيته ؟

بعض دارسي المغناة يؤمنون بأن ساليري قد أحب الموسيقى ـــ ومن هنا ظهر حقده : من كبر المهمات اللواتي يطرحهن ومن عجزه الابداعي عن تميذهن •

واري أن الامر ليس كذلك •

ثمة وصف في المغناة لعدة حوادث عرضية • أهمها حادثتـا موسيقي الشارع والتسميم •

حادثة موسيقي الشارع المروية بين حوادث أخرى تكشف وجه المبدع بعمق يصعب ان نجد له مثيلا في مكان آخر من الأدب العالمي • يشارك فيها ثلاثة أشخاص هم موزارت وساليري وموسيقي الشارع •

اليكم عدة أسطر من وصف هذه الحادثة العرضية •

يتكلم موزارت :
عزف عازف الكمان الاعمى في الحانة
يا للروعـة !
لم اطق صبرا فقدت العازف
لا ستأثر بفنه
ادخـل

(يدخل الشيخ الاعمى ومعه كمانه)

هات شيئا من موزارت !

(يعزف الشيخ استهلال « دون جوان » يقهقه مورارت)

ساليري : اوتستطيع الضحك !

موزارت : آه يا ساليري

وهل أنت لا تضحك !

ساليري : أجل •

لا أرغب في الضحك في حين

يخربش لي نجار فاشل عذراء رفائيل •

ولا أرغب في الضحك في حين يأتي

غر تافه ويمسخ الغيريا

اذهب أيها الشيخ •

يبدو أن ساليري أكثر اخلاصا للفن من موزارت • وان موزارت ليس له موقف من الفن وهو يسخر منه بهدوء • وان اذنه أكثر خشونة أو أقل دقة من اذن ساليري • وأكثر من ذلك فان موزارت يعجب بموسيقا الشارع هذه • حتى انه ليهتف باحتفاء « رائع ! » كما يحدث دائما للناس المؤهلين للابتهاج ثم يقوم « بمكاشفة »أمام صديقه ليتداول معه حول الشعور المتولد •

ولكن حمام الوعي البارد ينتظره هنا • فساليري ليس لا يبتهج وحسب وليس لا يحب الابتسام وحسب بل انه يوجه خطابا كاويا مرنانا حول انتهاك حرمة الفن والهواية • ويطرد موسيقي اشارع الذي أحضره موزارت • في هذا المشهد شيء رمزي • وخاصة وداع موزارت التراجيدي المفعم اسى ، والابتهاج المبتور ــ « أشرب من أجل صحتي ! »

الموسيقي الاعمى يترك الصديقين • يتركهما وحيـدين • يقف القراء حائرين : من المصيب منهما ؟ نحن نعلم أية اخفاقات خطيرة توقعهـا الهواية بالفن ، ونعرف كم حنق كبار المبدعين من غوستاف فلوبير حتى توماس مان على الهواة • وبالمناسبة ، اليس سـاليري أشرف ، وأكثر استقامة ،وأكثر

تقصيا ؟ وهل موزارت النبيل بلا حدود ، مؤهل لان يبدع وحسب ولكنه لا يستطيع أن يستشمر ماهية الموسيقي الحقة ولا يعرف مؤديها الحقيقيين ؟

يجب أن يسقط هذا الامر على الفور . نعرف ان موزارت كان منذ الخامسة من عمره عازفا عظيما . وهو مدير فرقة مرموق وليس ثمة من هو أكفأ منه لان يعلن ماهو موسيقا وما هو ليس موسيقا ، على الرغم من أنه يسمح بامتداح « تاراروم » ساليري .

أمر آخر هو الأهم هنا . فنحن امام تصادم كلاسيكي ما بين الروح الجامة لتحذلقة ونفس المبدع المزهرة ، بين الدوغمائية والشاعر الطليق . جو هذا اللقاء يحملنا الى لقاء عظيم آخر في الأدب مشابه لهذا اللقاء : تصادم دون كيشوت والجزويتي الكاهن في قصر الدوق . فخطابا ساليري والجزويتي متشابهان جدا . ودخان حرائق الزهو المطفأة متشابه جدا جدا . ساليري ، الملحن ، المبدع ، هو في دخيلته أخ بالروح لذلك الواعظ المتجهم المستعد لان يرسل الى المحرقة كل فكرة حرة وكل انبثاق حر للشعور . الن يرسل بعد دقائق معدودات زميله العظيم الى المحرقة ؟

ان الخوف المتحذلق من انتهاك حرمة الفن ، من توغله في أعماق الشعب ، يكشف طبيعة ساليري الدوغمائية . مشبوهة جدا هي توضيحاته لنقاء حبه للموسيقى وحدثه الجافة تجاه الموسيقي الفقير الذي لم يترفق حتى بعماه .

فلنتصور ساليري وموزارت في اللقاء الممتع . من جهة تلك الحياة الخالية من كل فتنة ، من كل جاذبية ، هذا الطموح لضئيل القاتم النظر ، والشعور الاعتدادي بالذات الذي يفضل احتقار الآخرين على ان يفهمهم . غرور الحذلقة

الحاد هذا ــ جليدي ، طيف نقي ولكنه معاد للانسان بعمق التعالي الساخر ــ المستهين بالمغني ، هو عدم الأهلية للتعاطف وللحب •

ومن ناحية أخرى ــ الاهتمام اللطيف المتفهم من قبل موزارت ورغبته في أن يحس لدى الهاوي حب الموسيقى ، نقيا ، دون حقد أو حسد ، غير ملطخ باختلاط وحول الغرور والخيلاء • موزارت يدرك ، طبعا ، مع من يتعامــل ، وقد استطاع ان يرى خلف عدم الكمال الشكلاني للاداء ، اخلاص العازف للفن • كان الاعمى يعزف « دون جوان » موزارت ، وقد فهم الملحــن ان لرجل الفقير يحس موسيقاه ويتقبلهــا بقلبه • من المحتمل أنه لم ينفــذ الى أعماقها ولكنه أحبها •

لاشيء أجمل من زهو موزارت أمام موسيقي الشارع • انه يرفعــه في نظرنــا لاكفنان حقيقي وحسب بــل وكإنســان حقيقــي • في النوس المتعاطفة ثمة على الاغلب نحو واحد ، كدمة واحده ، صورة واحدة توقظ نبعا من التعاطف والمشاعر والذكريات وتبدأ الروح كلها ترتعش في حياتها غير المرئيه • وهذ ماليس ساليري مؤهلا لــه •

العباقرة والموهوبون حقا يبدون على استعداد دائم لمد اليد الى الشعب عبر رؤوس حفاف ضيقي التخصص • هنا لا يتعلق الامر بمطالبــة الهواة ، الذين يحبون ان يأكلوا الفن بالملعقة بعد العشاء على اعتباره عقبة «دوسرت» وانما يتعلق بحب الشعب الازلي للفن • موسيقا موزارت هذه ايتابيع المتفردة ستجري نحو المستقبل بفضل حب الناس النقي من أمثال الموسيقي الاعمــى وخارج الاسوار الفنية التي سيقيمها أناس من أمثال ساليري •

ساليري يطرد الاعمى • موزارت يصيح : «اشرب نخب صحتي !» بعد دقائق معدودات سيضع مراقب ثقافة الموسيقا ضيق الافق الجاد ذو الاختصاص الضيق ، السم في كأس انقى مبدع للموسيقا •

أما الموسيقي الاعمى فسيعي طوال الحياة لا من أجل صحة موزارت العظيم بل من أجل روحه هو روح موزارت •

لماذا سمم ساليري موزارت ؟ قبل أن نطرح هذا السؤال يجب أن تتذكر أمرا يبدو صغيرا : يلاحظ الشاعر أن ساليري يظل يحمل السم طوال ثمانية عشر عاما ، من أجل ذلك الذي سيهينه أكثر من سواه • وقد قرر ان يعطيــه لمـــوزارت •

حين احتفلت مع الضيف المقيت
خيل لي انني ساواجه عدوا حقــودا
وأن البلية الشريرة
قد هبطت علي من الأعالي الشاهقة
اذ لن تضيعي يا هبـــة الايزورا
وقد كنت محقا • لقد وجدت أخــيرا عدوي •
وأثملني هايدن الجديد
بدهشة غريبة : والآن
حـــان الحين !
فيا هبة الحب المنشـود
انتقلي اليوم
الى كأس الصـــداقة

ثمانية عشر عاما وهذا الرجل يحمل السم ، لينتقم من أكثر مغضبيه • لكأنه يعرف أن أحدا ما ، في مكان ما ، ينبغي أن يهينه ، ومبعث ذلك طموحه المتوفزوشكه في قواه الابداعية • ذلك هو أحد ينابيع مأساته الحياتية •
هذه المأساه تستحق في مرحلة معينة صلابة الطبع • انها ترفعه فوق الفاغنريين الذين هم دائما اكثر بكثير • الشعور الذاتي البليد المحدود لضيـق الافق في الفن يجعله متعاليا وحسودا • ولكن لهذا الحقد والحســد جذورا أكثر تشابكا • الحقد والحسد الحقيقيان قد يعصفان من الشك تقول الاسطورة الفارسية أنه حين حـاول اريمان أن يقلد هرمز ويخلق اناسا ، راح يصنع قرودا • وحينذاك التهبت العداوة الحادة بينهما •

الفاغنريون مؤهلون لرفض العبقرية ، لان يخترعوا حيلا لا حصر لهـا للتقليل من قيمته وشتم قضيته ، وهم مؤمنون بما يفعلون • لا يستطيعون الاحتراق وهم مقتنعون بان شعلة الابداع غير نافعة ومؤذية • الفاغنريون مؤهلون ليكونوا أحيانا عاملين شرفاء للفن ، اذا وجهتهم حياتهم هذه الوجهة • دائما ، حين اقرأ أحاديث غوتيه مع ايكرمان أقتنع بأن ايكرمان يحمل تسمية فاغنر • ولكنه بطيبة خاطر أراد أن يكون سكرتيرا للمبدع وهكذا فعل للفن أكثر بكثير مما لو أنه طمح الى تقليد غوتيه • أي حكيم كان غوتيه حـتى استطاع أن يحول الفاغنريين الى سكرتارين عظماء بدلا من أن يظلوا مبدعين مزيفين •

هذا هو الامر الذي لم يكن ساليري ليوافق عليه أبدا • كان يفضل الموت على أن يصيرسكرتيرا لموزارت أو حتى أن يكون عازفا عاديا لموسيقاه •

بقدر ماكان يدرك ساليري أنه مبدعاحقيقيا كانيزيدسعيه ليقنعالآخرين بأنه مبدع • وبهذا القدر سيكون ثقل الاهانة التي سيلحقهابه من يظهر له بأي اسلوب كان ما يشكك بامكانياته الابداعية • وأثقل الاهانات هي تلك التي نكتشف بها الحقيقة بأنفسنا في هذه الدرجة أو تلك •

عدم الرضى الداخلي والشك جعل ساليري يحمل السم • لقد أعده ساليري لمهينيه أو لنفسه • موزارت رجل مرح محب للحياة • ساليري رجل متجهم مغلق • وبفضل مرونته وأهليته « للتطور » استطاع ساليري أن يصل الى « المجد الاصم » • الناس مقتنعون بالامر الذي يشك فيه شكا قاسيا ــ عبقريته •وراح ساليري يزداد اقتناعا بالرأي العام ، وأن يضغط الشك ، أن يطمئن • وراح درب السم يزداد تعرجا ما بين كأسه وكأس مهينه •

السم يحكي الكثير على طبع ساليري وخاصة خلال الاعوام الثمانية عشر هذه التي كان خلالها يشتعل كصدره وكروحه • ان حقيقة كون الملحن مستعدا لحماية شرفه لا في نضال مكشوف ولا في مبارزة خطرة وحاسمة كما سيفعل الشاعر بوشكين ، وانمابالسم ان هذه الحقيقة بذاتها تنبيء بسفالته • فالسم دائما هو سلاح السفلة • البوشكينيون يدافعون عن شرفهم والمسدس في اليد • الساليريون يهاجمون بالسم • بهذا التفصيل توغل الشاعر في ظلام احدى النفوس البشرية •

طوال ثمانية عشر عاما والملحن يجتمع مع أقاربه ، يمرحون ، يصب النبيذ ، يتبادلون كلمات الصداقة ، ولكن السم مترصد كالرصاصة في سبطانة المسدس • لا أحد من هؤلاء لم يهن ساليري • لا أحد لم يلمح الى امكانياته الابداعية • لا أحد لم يجرح غروره الحاد المتكبر • الساليريون غير

مؤهلين لاستثارة الحسد ويستطيعون اللجوء الى جروت عمومية أمثالهم • ولكن هايدن الجديد ـ هذا الانسان المنتظر ، الذي يجب أن يهلك • بقدر ما يحس المزيف قوة العبقرية بوضوح ، يصبح أوضح لديه القرار بأن هذا الانسان يجب أن يزال • أن عدم التوائم بين الاقرار الاجتماعي والاقرار الداخلي الذاتي يزداد عمقـا • ويمتزج بالخوف السـافل الـذي يعيش في شخصيات من أمثال ساليري •متى سيدرك أنه غير مبدع ؟ متى سيشق الضوءالذي يشع من موزارت الظلام ويظهر للناس أنهم قد خدعوا ؟ وبقدر ما يعجب ساليري بموسيقا موزارت ستزداد إهانته : هنا لا يدور الحديث على الحسد بل على الاهانة • الاعجاب في نفس ساليري يأخذ شكل اهانة •

هذه ، ان صح القول ، اللحظة الذاتية • ولكن ثمة لحظة موضوعية ، غاية في الامتاع أبرزها بوشكين بقوة خاصة • هاكم هي :

لقد تم اختياري
سأضع له حـدا أو سأهلك
كنا كهنة في خدمة الموسيقا
ولست الوحيد
في مجدي الاصم •

ما عاد ساليري ينطق باسمه الخاص بل باسم المجموعة ، باسم أصدقائه ، باسم « كهان الموسيقا » • انهم ، جميعا ، قلقـون من موزارت من غـزارة سخاء ابداعه ، ومن بريق هذا الابداع وقوته • ثقيل حسـد غير المثمرين ، عسير الولادة ، لاولئك الذين يبدعون «بسهولة سالكة» أن مونوبول الزيف

يجب أن يقاتل ضد القادم الجديد • «الموهبة عار على المزيفين واهانة لهم • العبقري ــ هول • وهم يستطيعون اظهار سلطانهم عليه بطريقة واحدة ــ بأن يزيلوه • والآن ليس ساليري وحده بل المظومة الساليرية ستقاتل ضد موزارت الشاعر يذكر فقط مجموعة المزيفين ، ولكننا نحس قوتها وسعيها المتآزر لدعم مجدها الاصم ، لترفع جمافها مسلمة ملزمة ولتسمم حياة المبدعين الحقيقين •

ساليري قتل موزارت ليحمي طمأنية كهان الموسيقا • ها هي المسلمة الاخلاقية التي يبحث عنها القاتل ليبرر عمله • سفالة الجماعة تستطيع جعل الجريمة قانونية • اساليريون يستطيعون دائما قتل الانسان النظيف باسم مبدأ ما ، باسم مثل أعلى ما ، حتى ولو كان السكينة • اليست هذه السكينة ابداعــا !

□ □ □

وهنا تنكشف طبيعة ساليري على حقيقتها • فللنظرة الاولى يبدو أن الموسيقا لديه هي فكرة حياته وهدفها وجوهرها • لقد اودع فيها حبه للمجد، وحبه للشرف ، وروحه الصغيرة السافلة • « أغنيات الجنة تسخط الرغبات غير المجنحة » ــ بأي قدر من الدقة قالهاالشاعر ! لا أجنحة لرغبات ساليري ، لا رفيف ، لا مدى • هناك ،حيث يذوي حلم الابداع الجسور المندفع ، تكون الرغبات دون أجنحة • حيث اضطراب الابداع ، والاتصال العميق وارتعاشات الحياة حبيسة ، هناك تكون الرغبات دون أجنحة • حيث القلق خوف على السكينة ، هناك تكون الرغبات دون أجنحة •

ما كنت أريد في هذا المجال أن أعارض موزارت بساليري • هذا مهين للعبقري•ومع ذلك فالطبع، المنسوجة من ضوء، من الشباب الازلي للانفعال يصعب تصويرها • لقد تقدم بوشكين بحكمة • لقد رسم ساليري ولكنه من خلاله غنى لموزارت • وكعظماء الرسامين كثف الظلال ليلتمع عبرها جمـال المبدع المتوهـج •

ما كان بامكاننا ، على سبيل المثال ، أن تتصـور موزارت في موقف الحاسد •(وجد مؤلفون اتهموا بوشكين بأنه كان حسودا) وقبل كل شيء : من سيحسد ؟ ثم ـ ان الذي يحب الفن حقا مؤهل للابتهاج العميق الصادق خارج نفسه ومجده الشخصي • فكأنما موزارت هو الموسيقا ذاتها التي ابدع فيها • من النبل والاهتمام المفعم احتراما في موقفه من عازف الكمان الذي من الشارع ومن ساليري نفسه • ليس عسيرا على العباقرة أن يكونوا طيبين وسعداء في آن واحد •

حسد ساليري موزارت على البساطة التي يبدع بها ، ولكنه ليس في وضع يمكنه من أن يحس عذابات السخاء الابداعي • كل شيء لديه « واضح كالسلم الموسيقي البسيط •• » لقد رغب في ان ينزل كل شيء حتى مستوى « هارمونيا الجبر » و « هارمونيا الجبر » بالذات هي التي جعلته عدوا لدودا لكل روح ابداعي • الدوغمات تحب دائما بشدة أن ترتدي معاطف العلمانية ، لتكتسب مظهرا أرسخ ولتحارب بمزيد من النجاح التشابك غير المحـدود في عالم الفن والغنى اللامتناهي للتمرد الابداعي •

مأساة ساليري هي لقاؤه مـع موزارت • لولاه كان سيحقق باطمئنان

وهدوءه ، تجربة مجده و « نجاحات غير صغيرة » . لو أصطدم في طريقـة بعبقري جموح مثـل بيتهوفن ما كان سالـيري ، سيقرر القتل . فمؤلف السمفونية التاسعة كان سيمر به كالعاصفة . وسيطيح به من عالم الموسيقا . ولكن ســاليري التقى طفل الهــارمونيا المبتهج ذاك ، ليقضي عليه باسـم الهارمونيا .

مأساة موزارت هي ان الساليريين يقررون تعاطي الموسيقا ، وان يصبحوا مبدعين . هؤلاء الذين يخلقون قرودا لا يتحملون المبدعين الذين يبدعــون بشرا .

□ □ □

لقد وجه الشاعر العظيم لحل مأساته ، التيارات العميقة في الطبع وليس الجريان الخارجي للحوادث . نقف أمام وصف هذا القتل الاقل غنائية من قتل لينسكي في « ايفغيني أونيغين » ولكنه أعمق دون ريب .

الحافز الاسـسي هنا كأنما هو فكرة موزارت :

... العبقرية وفعل الشر

أمران متنافيان . أليس ذلك صحيحا ؟

عند هذه المحوطة يضع ساليري السم في كأس ضحيته . مـن هـذه الفكرة يتتبع العديد من الباحثين لغز العمل الابداعي . ساليري ليس عبقريا

وارتكب الشر . موزارت عبقري ويؤكد بكل قلبه ان العبقري غير مؤهـل لأن يقتل .

ينبغي ان نؤكد أولا ان المشهد مذهل الواقعية في صحته البسيكولوجية. فنحن الآن نواجه شر ساليري وسماته أيضاً . فهي تتساقط ورقة أثر ورقـة مثل زهرة تفتحت جداً حتى النهاية المأساوية : ساليري يلوم صديقه لانه شرب دونه (الكأس التي تحتوي السم)، ثم يضيف ساخـرا « ستنام طـويلا ، يا موزارت » وباحتفاء يستخدم التورية قائلا « الى اللقاء » .

تجاه هذه السخرية السافلة الغادرة يقف مصدقا كالطفل ، الرجل الذي يدق بصداقة كأسه بكأس القاتل . لنأخذ فقط رنين الكأسين اللتين أحداهما طافحة بالسم ــ ففيه من المأساوية أكثر بكثير مما في مئات والوف الصفحات حول القتل السافل التي تملأ الأدب العالمي . وفي هذه اللحظة تثير القاتل أحـدى الفكر : ايرتكب العبقري جريمة . لا يعذبه ضميره ، لا تضايقه الاسف لجفاف نبع اغنيات ، لا يهزه الحزن على الصديق ، لا تضايقه الابتسامة السمحة للرجل الواقف أمامه . انه يفكر بنفسه ، بمجده ــ هو عبقري أم لا .

ان صورة ساليري يمكن ان تقارن بشدة سفالتها وقبحها بصورة أخرى في الأدب العالمي ــ انها ياغو شكسبير الذي قال جورج براندس عنه ، ان في جسده الصغير من قوة الشر أكثر مما في كل ما كبث . ونحن نتذكر الجندي الذي أخفى سفالته الشيطانية تحت قناع فظ من استقامة الجدي ومكره الدساس تحت قناع الصراحة الجريئة . وساليري أيضـا ، وهو اللحـن ، المبدع ، يخفي كراهيته تحت قناع الاعجاب بصحبته . والاكثر هولا أن هذا الاعجاب صادق .

أعيروا اهتمامكم الى أن الجافين من الناس يصيرون عاطفيين حين يشعرون بعمق . ساليري كان عذب العاطفية لحظة انتقامه من صديقه . ثمة في هذه العاطفية نبرة احترام لموزارت . انه احترام بين أكثر التحركات النفسية لا ارادية .

وموزارت وقد شرب السم يتكلم على الصداقة العظيمة بين ناس الفن وعلى جمال هارمونيا الموسيقا ، وعلى الزمن الذي سيفرح فيه جميع الناس بهذه الهارمونيا . طوال الحياة ظل موزارت يغني أناشيد الفرح . النشيد الذي وصلت اليه عبقرية بيتهوفن عبر هاوية العذابات النارية . خاتمة ابداع بتهوفن كانت انغام الفرح الوضاء . أما خاتمة ابداع موزارت فكانت سكرى نغمات الاسى العميق « صلاة الجناز » .

انستطيع ان نتصور لوحة أكثر تأثيرا : ملحنان يتحدثان حديث الاصدقاء حول الموسيقا وحول قوة الصداقة الازلية . ولكن أحدهما قد وضع السم في كأس الآخر وراح يدعوه بود لشربها . ويرفع الآخر الكأس ليشرب نخب :

من أجل
صحتك ، وآخر ، للاتحاد الصادق
الذي يربط موزارت وساليري
ابني الهارمونيا .

هذا النبل النابع بصدق ضايق حتى ساليري وأرغمه على القول . « توقف ، توقف ، توقف ! » ولكن دهاءه المألوف يعود على الفور : «أنت

شربت ! من دوني ؟ » • كعذراء رافاييل وقف موزارت أمام قاتله بالاطمئنان النقي لاولئك الذين لا يعرفون الآثام البشرية ـ انه أسمى منها بكثير ، حتى ليخجل من فعل الملحن ، الذي يدعي ابناً للهارمونيا •

ومات موزارت • لاول مرة سيستمع ساليري الى موسيقاه باطمئنان ، دون همس الحسد ، ولاول مرة بشعور الظافر • وباقصى العفوية سيفرح بالهارمونيا :

استمري ، اسرعي
ترجعي املأي أيتها الانغام روحي !

القاتل يدفع ضحيته لأن يعزف « صلاة جنازه » فوق قبره • ولديـه القوى ليستمتع بهذه الموسيقا ! هنا تكمن سادية أصفى وجفاف روحي أكبر مما في طرد الموسيقي الاعمى • وهذا الذي يؤمن ساليري انه دائما سعيد الى حد مهين يقول في الوقت نفسه :

طوال الليل والنهار لا يمنحني السكينة
رجلي الأسود •
انــه يلاحقني كالظــل
والآن أيضاً يبدو وكأنه جليسنا

انــه ثالثنـــا •

الرجل الاسود يقتفي خطوات محب الاشعة • ساليري لن يعرف مـن هو الرجل الاسود ، لن يتعرف على وجهه الخاص • ولكن الظل هنا ، مختبيء

وراء كلمات حديث الصداقة ، وراء شرارات الخمر المراح ، وراء ثمالة سوداء في احدى الكأسين • منها تنبثق ممزقة الانفس انغام « صلاة الجناز» التي تعلو كنشيج وانتحاب فوق هذين الرجلين اللذين سيموت أحدهما الآن توا •

والآخر يعجب بالهرمونيا التي فيها انتظمت الالحان المأساوية ، فلا يستطيع أن يكتشف نفسه فيها سمها • لقد تحول هذا السم الى موسيقا •

موزارت مغني الفرح ـ يغني الآن للعذاب الانساني ، للموت الغرب السهل المنتظر • طوال الحياة وساليري يسعى الى المجد • ولقد بلغه للتو حقا خلال عمل هو الدي « أوحى » به • فمن ذا الذي سيتذكر هذا الرجل ويتكلم عليه لولا موزارت و « صلاة الجناز » ؟ تلك هي السخرية الشمسية ، ثمن العبقرية العظيم •

موزارت سيموت • ساليري سيعود مسرورا الى أصدقائه ، « كهان الموسيقا» • ولكن موزارت هو الآخر سيعود الى أصدقائه ـ مغني الشوارع الموسيقيين العميان ، الى الشعب الازلي المتعدد الوجوه • سيظل منفصلا دائماً عن الساليريين • كان الشاعر مرغما على العيش بينهم ولكنه لم يبدع أبداً لهم • ولم يستطع أحد أن يسجن موسيقاه في معابدهم الكهنوتية التي سودها دخان التبغ • من الآن فصاعدا سينتمي موزارت الى الشعب والى المستقبل • لن يستطيع البشر السود أن يفعلوا به شيئاً •

فالروح في القيثارة المنشدة
سيحتمل رمادي وستهرب اشلائي

وسأظل ممجداً على الارض
ما دام عليها مغن واحد .

كلا ، ليست مسألة العبقرية والجريمة هي التي أثارت الشاعر أكثر مما أثاره ، حين وضع عمله العبقري . شيء آخر أقلق بوشكين : انه ساليريه ، رجله الاسود الذي يقتفي خطواته ، المظومة السالبرية التي أدانت عبقرية روسيا الشعرية الوضاء . ذلك لان ثمة على الطريق الابداعي لكل موزارت لن يسير واحد وحسب بل قطيع كامل من البشر السود ، الساليريين ، ويتسابقون على حمل كأس السم اليه متلفعين بسيدئية دون حذور ومتحلين بشراب حسن النية المسبق .

أعيروا انتباهكم الى ان ساليرى والساليريين في حلفه مع المتسلطين ، مع أولئك الذين يملكون القوه المادية والجبروت ، انهم في وحدة مقدسة مع الاباطره ، والملوك والامراء والادواق والوزراء . وهم ليسوا أبداً على تضاد مع الروح المهيمن في الحياة .

انهم في سعيهم الى « مجدهم الاصم » الاكثر مرونة والاكثر أهلية للتكيف مع مختلف التغيرات في العلاقات الاجتماعية . وهم دائماً يخدمون، قبل كل شيء ، مطامحهم الشخصية ثم الفن أو يخدمون ، قبل كل شيء ، مطامحهم الشخصية ثم الفن أو يخدمون مطامحهم من خلال الفن ، وهم ثم يمارسون التنظير كثيرا وبالكثير من المنطق والاقناع حول قدسية الفن ، حول حق المبدع في ان يبرر كل شيء باسم الابداع ، وفي أن يكون فخورا مستقلا .

ولكن الفن يمارسه كهان الفن ، بشخصياتهم هم ، كما يحدث غالباً في الأديان . وها هي المسألة : كل شيء مبرر ـ حتى الجريمـة ـ باسـم الابداع . ولكن ماذا يعني « باسم الابداع ؟» هـذا يعني باسم « المجـد الاصم » . ماذا يعني كل شيء مبرر به ؟ « هذ. يعني قتـل كـل المبدعين الحقيقيين ، هذا يعني مكيدة ، افتراء ، سحرية ، حقدا . هذا يعني انفصامـا عن حياة الشعب ومثله العليا . جميل جدا ومناسب هذا الشعار « كل شيء مبرر باسم الفن » مناسب جدا وجميل ان يرفع الفن فوق الحياة على شكل ديانة قائمة بذاتها : مناسبة « للكهان » لوجودهم المريح المطمئن . وهكذا من الاسهل ان يصير المبدعون فئة من « الكهنة » وهكذا يضمنون بشكل افضل امتيازات فئة الكهان . ولم يعد ثمة معنى للاخلاق والشرف والشعب في نظرهم . الفن قبل كل شيء . ولكن ليس الفن باعتباره تضحية بالـذات بل الفن باعتباره حرية طلب التضحيات من الاخرين .

الساليريون طموحون ومرنون . يستطيعون ان يكونوا مجددين ، او محافظين حسب الظروف ، او كما يقال ، حسب ما يتطلبه « مجدهم الاصم ». وكي لا يلحق بهم الاذى يحملون السم في جيوبهم ويتحدثون احيانا حـول الانتحار ، ولكنهم غير مؤهلين للقيام بأصغر انتحار ابداعـي حقيقي ـ في بداعهم وخلال ابداعهم . انهم لا يقدرون على اخضاع « المجد الاصم » باسم الابداع . انهم يفضلون التضحيةبالابداع وكل شيء آخر احتفالا بهذا «المجد الاصم » الذي يتخذ شكل كموقع ، أو تأثير أو طمأنينة ، أو نجاح في الحياة .

وثمة شيء آخر : الساليريون هم الخدام الازليون للدوغمات .

الدوغمات هي الارجل الخشبية الطويلة التي يجهدون للتسلق بها على

سلم النجاح . « كهان الفن » في اعماق دخيلتهم دوغمائيون ، انهم أنقى تجليات الدوغمائية . امكرهم يستطيعون الشعوذة بالدوغمات ، يستطيعون رميها في الهواء ثم يقبضون عليها كما يفعل الدجالون .

واذا ما أظهروا فنا في مكان ما فتلك هي اهليتهم لأن « يرقصوا بالخناجر » ــ ان يرقصوا حول خناجر لدوغمات ويرسلوها ببراعة باتجاه الموزارتيين والبوشكينيين .

ص الساليريين دوغمائي دائما ، ولهذا فهو محمي نظريا . انهم يستطيعون الاختباء وراء درع من العلمانية الدؤوب أو الماكرة ، المتحجرة أو اللدنة ولكنها دائما قتالية ومزيفة .

والموهوب ، من ناحيته ، معرض لهجمات الساليريين لان جسده الطري غير مضمون بأية دوغمات . انه ضد الدوغمائية ، وهو رحب متضد ، مطواع للتشريح . الموهوب والعبقري هما الدريئتان الازليتان لرميات الدوغمائيين . وكالبرابرة يحبون ان يربطوهما الى سلم العار ويرشقون بسهام الحسد جسديهما ليجربوا مهارتهم في الرمي . الموهوب يجتاز السلم طيرانا ، ولكن المزيف لاينسى ابدا ان يحاسبه على ذلك . وغالبا ما يأتي الحساب من ناحية حصون المكائد الادبية العادية ، حتى يصل الى السم .

وراء العذابات النفسية ، والانكار وتوبيخ كل موزارت يختفي حتما ساليري ما . واكثر من ذلك : وراء الهلاك الجسدي لكل موزارت (والموزارتيون في اغلب الاحيان يموتون باكرا) ثمة في مكان ما يختفي ظل ساليري ــ حقود حسود ، مذعور ، مرتعد من اجل « المجد الاصم » .

مأساة موزارت الحقيقية ــ وهذه هي المسألة الاساسية في المس الابداعي ــ هي أن يعيش واقعا يتيح لساليري أن يفرح « ابداعيا » بهدوء وان يقدم بحرية كؤوسا فيها السم لاكثر النفوس تألقا ، لاكثر معاصريه نبلا ..

لحن « صلاة الجناز » يسكب عذوبته الاخيرة ويتلاشى متلجلجا فاتنا . ادوار المعناة الختامية تنسكب مع آخر انغام الموسيقا . انتهت المأساة . اسدلت الستارة .

ولكننا نرى الحقل المغطى بالثلج ، البارون دانتس يصوب مسدسه ويطلق النار على الشاعر . نرى صخور داغستان المتقدة والرائد مرتينوف يصوب مسدسه ويطلق انار على الشاعر . نرى الرجل النحيل طويل الانف يشعل بالنار اعماله الابداعية وكأنه يشعل نفسه معها . نرى كثبان الثلج ، الاشغال الشاقة في سيبيريا والكاتب العظيم والقيد في يديه . نرى البشر السود ، الساليريين ، يمخون وجناتهم« بالهام » ليطفئوا شعلة الابداع حيثما اشتعلت . ولكننا نحس كم هي دون جدوى جهودهم . لان في هذه لشعلة ومن خلال هذه الشعلة تتوقد روح الشعب العظيمة .

قصائد من بنغلاديش

صوت أمة جديدة

● ترجمة : عبد النبي اصطيف

* كفاح .. لا سلام

لا سلام ، كفاح
كفاح ، كفاح
كفاحنا سيستمر
القسم القاطع لشعب ناهض
سوف يتقد في ملايين العيون

★ ★ ★

لاتسوية ، ثأر
ثأر ، ثأر
في الثأر لدمائنا
سوف نمتح من دمائهم
انهض ، واغدُ غير قابل للتحكم

مزق كل شيء في طريقنا
واقذف بعرش الظالم
فكلمتنا ستصبح قانونا في يوم ما

★ ★ ★

لا هدم ، ثورة
ثورة ، ثورة
فالخلود ملتف حول فؤوسها
وتاريخ حياتنا ،
يرفرف في الراية المصبوغة بالدماء ،
تحمّمْ في ألوان الشمس
الثورة لا محالة ستأتي

□ ناظم محمود

❋ مشهد يومي

كل يوم يحدث هذا
وسيحدث ثانية
فهذه النار عديمة الخوف
وستتقد ثانية

★ ★ ★

عمل دون راحة
مسيرات غاضبة تزحف ،
والدروب والحقول تهتز
بصوت الفلاحين

★ ★ ★

كل يوم يحدث هذا
وسيحدث ثانية

★ ★ ★

الحياة ليست سلبية أو عبية
والدموع والانتظار عديما الجدوى
وهذا زمن الكفاح
فحطم سلاسل العبودية

★ ★ ★

هناك قوة
في أوصالنا الضعيفة اليوم ،
فولاذ في كل عرق ،
وضياء في كل عين ،
ومع كل نفخة
تحطم المطارق ...
الحطامَ العتيق .
ومع كل ضربة منجــل
ستتقطع أطناب التدهور

★ ★ ★

كل يوم يحدث هذا
وسيحدث ثانية
فهذه النار عديمة الخوف
وستتقد ثانية ، ثانية ، ثانيـة .
هذه النار عديمة الخوف
ستتقد ثانية وثانية
وهذا زمن الكفاح
فحطم قيود العبودية

□ أحمد منصور

* سيأتي يوم لا يعرف فيه الواحد منا الآخر

كل شيء يمضي
ويوما ما سيذهب كل شيء
ولن يعرف الواحد منا الآخر
وسيبقى الحب الغائم مترددا
كرغبات الحياة
يمتطي صهوات الريح والسماء الزرقاء .

★ ★ ★

وحتى عندما نلتقي عيوننا ، لن يعرف أحدنا الآخر
وحتى عندما يمر واحدنا بالآخر ،
لن نرى : ويوماً ما سيكون جسدانا معاً
ويوماً ما سَنُدفع بعيداً عن كفاح الحياة
سنغادر المسيرة الصامتة ، ونمضي
نحو ميلاد آخر ، وسوف أدعوك ثانية وثانية
وعندما لا تجيب ،
فإنني أمضي إلى أرض الوهم
حيث نقف وجهاً لوجه في وحدة تامة
يوماً ما سنمضي ـ أنت وأنا ـ إلى الريف الذهبي
مع أن واحداً منا لن يميز الآخر .

□ داود حيدر

اشـــارات

المصدر : (قصائد من بنغلادش : صوت امة جديدة) لندن ، ١٩٧٢ .
وانظر :
Poems From Bangla Desh
The voic of a Nem Naxioh, P. L.
The Lyrebira Pres London, 1972.
PP. 32, 15, 26.

ومن اجل المزيد من الشعر البنغلاديشي المترجم انظر مجلة الفرسان .

« قصائد من بنغلاديش : صوت امة جديدة » ترجمة : عبد النبي اصطيف ، العدد ١١١ ، ١٤ ايار ١٩٧٩ صفحة ٦) ، ففيه قصائد قصيرة لـ نيامة حسين ، بيجوم صوفيا كمال ، ابو هنا مصطفى كمال ومير علي .

مَعزوفة الشاطئ

● قصة : ج . و . د . أبريو ● ترجمة : ابراهيم يحيى الشهابي

لا يشبه شاطيء ميامي شاطيء السالمية في الكويت ، فاذ كان رواد الاول من المجتمع الطبقي ذي الطبقة الحاكمة المتغايرة فان الكويت تفاخر بعملية الأنواع التي تخفي نفسها وراء مظاهر التعوق النبيلة .

جاء شاب ليس وسيما على الاطلاق الى الشاطيء بدعوى التمتع بمشهد البحر فرآها . وما ان وقعت عينه عليها حتى أحس ساندى Samdy بأن شيئا لا يفسر يجذبه نحوها ، وكان جمالها ووجودها وحيدة لا يحميها احد ولا ترافقها وصيفة سببا كافيا لجعله يؤمن بأن الجمال مغناطيس انثوي يجذب المعادن الادنى مثله . ومما دار في خلده انه طالما لا يفقد الذهب بريقه ولا الساتان لمعانه ولا الجمال جاذبيته فان الناس لن يقنعوا بشيء في الحياة ابدا. وسرعان ما بدأت الدنيا تمهد الطريق الى قلبه ... فلو تحققت الاماني لعرف المرء ما سيحدث ـ لأصبح الشحادون بارونات ولغدا العور ملوكا في مملكة العميان ، بيد أن ساندي بتعيله للامور تعليلا ناقدا خالصا قد اكتسب ادراكا

يعصمه من الانخداع بتحيقات خياله ، ومع ذلك فقد خفق قلبه خفقانا جارفا اذ اسرته هذه الصبية برشاقتها وسحر نظراتها ، كما أوحت له هيئتها بأنها تنتمي الى الطبقة الاجتماعية العليا التي لا تختلط بسواها • فوقفه معجبا بها مشدوها كالمنوم مغناطيسيا • ومما لا شك فيه ان سلوكه كان بالنسبة للاكثر تعقلا وحكمة حريا بنظرات الشزر ، ولكن ساندي المصفح ضد خشونة النسيج الاجتماعي اظهر لباقة وحكمة في اخماء بؤرة عينيه المبتهجتين •

لم يكن في اعجابه ذاك ما يدل على الهمجية والفحش ، بل كان اعجابا جماليا خالصا ـ يتعامل مع الجمال والجميلات ـ مؤكدا أيمانه بأن الحياة لوحة فسيفسائية معقدة من العلاقات الفلسفية •

أما مبارزته لبطل كالواقع بقشة خيالية فكانت اقوى من مبارزة منطقيه تكذب ما كان فيه ، فقد قاده منطقه الى ان التفكير الرعبي ليس الا قيدا ابتكره البلهاء ليكبلوا به العقلاء • فقال لنفسه لا بد ان اعود الى الواقع ، « تحرك يا ساندي ، انك عربة بطيئة • »

لم يكن ساندي بالطبع اسكتلنديا حذرا فهو بعيد عن اسكتلندا بعد لايمهاوس عن ليمرك (١) •

كما ان مظهره الشخصي كان يؤرقه فقد كان يرى نفسه كأبله يطارد سرابا ،، وهو امر لا يعني شيئا • فكرر القول لنفسه : « تقدم ايها العربة البطيئة • افعل شيئا ، تصرف • » وكان على وشك أن يتصرف فعلا عندما رأى الصبية الفاتنة تومىء الى شخص ما ، فتوقف واستدار الى تلك الجهة

متظاهرا بعدم الاهتمام قدر الامكان فرأى بنتا صغيرة تركض نحوه وعلى شفتيها ابتسامة تحية ملائكية . فتمتم لنفسه بحسم : «لم أكن أعلم انها أم .»

لم تعير هده المناجاة الداتية الورعة من حقيقته انها بعيدة المنال فهي بالتالي مرغوبة فوق كل رغبة . وادرك ساندي بخبرته ان الظرف مناسب لتوطيد النظرية واقنع نفسه بالابتماد .

ان تاج الفضيلة يقع بلا استثناء على رؤوس الاوغاد الذين اذا ما اتهموا شعروا وهم في جهنم كأنهم في بيوتهم تماما كما يشعر السمك في الماء ، بيد ان ساندي لم يكن بروليتاريا متبجحا ذا ضمير ماركسي ، بل تجنب كل ما يوحي باتهام في شخصيته بانضباط ودكاء مكيافيللي يتميز به عمره الذي يناهز الثلاثين . كان وجهه المنحوت نحتا عشوائيا يبدو وهو يخطر على الرمال كرخام تمثال صنع لتكريم شخص ميت بشع الوجه .

حاول بتقوى كاثوليكية ان يطرد الافكار التي كانت تؤرقه ولكن عبثا . فلقد اضاع بهجة جمهور العطلة عندما زحمه بمكر على الشاطىء المنحدر . واخيرا قال لنفسه مستسلما : « يا للعنة ! يجب ان افعل شيئا . »

حاصرته افكار طاغية حصارا جعلته يشعر بالثقة من قدرته على وضعها موضع التنفيذ . لم يكن في هيئته ما يدل على الفقر الهيدلجي (٢) مضرب الامثال عندما بدأ يتابع خطاه مرحا . فبزته التي خيطت خياطة انيقة ، والفضل يعود الى فن الخياطة ، قد اخفت شكله الناحل ذا العظام البارزة الذي كان يبدو كهيكل عظمي لو طبقت عيه أصول فن التساوق الروماني الاغريقي .

كانت مشيته تدل على ثقته بنفسه دلالة واضحة ، ولو كان في باريس لمرّ كعابر سبيل متسكع . كان يختال بجلال كاذب تختلط فيه الرقة بالجلافة اختلاطا مقيتا . وسرعان ما قطع ساندي المسافة متعجلا ، ولكنه لم ير لها أثراً هناك . بل رأى الفتاة الصغيرة تعدو جيئة وذهابا وكأنها تلعب احدى العاب رياض الاطفال برعاية أمها التي أخفت نفسها في مكان ما لهذا الغرض . فاقتصد ساندي في مشيته حتى بدا كأنه يتمتع بحذر شديد بحصته من هواء المساء المنعش محققا بذلك كمالا مسرحيا .

رأته الصغيرة يقترب فهرعت للقائه فاتحة ذراعيها باكية تقول : « بو ـ هو ، أريد الذهاب الى البيت » . فركع ساندي على ركبته واحتضنها بذراعيه وقال لها مداهنا بصوت تخالطه عذوبة السكرين : « ما بك يا صغيرة ؟ » ، ثم حملها بين يديه وتلفت حوله . كان المكان مهجورا ، فاقشعر لتصوره أن امها يمكن ان تكون مهملة الى حد ترك طفلتها تائهة هكذا . بدأ يستكشف المكان حوله واعتقد في تلك الفترة المحدودة من الزمن أن الحياة الزوجية ليست بالتأكيد مهرجانا مستمرا خصوصا اذا ما كان للمرء أطفال .

بدأت الطفلة بين يديه تربكه ، فقد نسيت أمها وشرعت تتزلف اليه بدلال طفولي لكي يحملها على ظهره . ولكنه أنزلها الى الارض بدلا من تلبية رغبتها ، فشكله البائس وهو يدير ظهره لها كالفرس ثم السير بها وهي تمتطيه لأمر كبير عليه لا يحتمله . بيد أن الطفلة بلسانها البريء واغواءاتها اللطيفة استطاعت أن تجره الى مكان وقوف السيارات . وهناك رأي الصبية الحلوة في سيارة مكشوفة انيقة تجمّل انفها بالبودرة . فخاطبها متلعثما وقد انحنى بكياسة

شيسترفيدية مشيرا الى الفتاة الصغيرة : « أو ... معذرة ... أظنها ابنتك المفقودة ؟ » فأماطت علبة لبودرة عن وجهها الجميل في الحال ونظرت اليه بمقلتين كحبتي عقيق وأجابته ببرود جليدي : « أخشى الا تكون ابنتي . فهل لك أن توضح الامر ؟ » فرد دونما تفكير وقد تجمد اذ سمع انكارها البارد : « أليست هذه الطفلة ابنتك ؟ » فهبت في وجهه غاضبة : « لا تكن غبيا . فأنا لا أعرف من هي . لقد وجدتها تلعب على الشاطيء ، وبالمناسبة ، من أنت ؟ » فأجابها دليلا . « لقد رأيتك تلعبين معها فخطر لي ... » فقاطعته بحزم : « لا يهمني ما خطر لك . أرجو أن تنصرف . »

وقف ساندي كالأبله تحت زخات من نظرات امرأة حانقة ، ووجد نفسه يتحول الى وضع من التودد الايمائي ، فقال : « ولكن ... » فانتهرته : « انصرف والا استدعيت الشرطة . »

لم يناقشها ساندي بل التقط الطفلة بوداعة وعاد ادراجه بخطى سريعة دون ان يبدي أية مقاومة . وعلى مسافة ليست بعيدة رأى جمهرة من الناس وسمع صوت امرأة يعلو فوق الصخب . لم يكن ذلك هو جحيم ملتون بالضبط ، بل كان الحشد منضبطا لوجود شرطي بين الجمهور .

انبرت من بين هذه الجمهرة امرأة وهرعت نحوه تصرخ مولولة : « ذلك هو ... ذلك هو خاطف الأطفال . » وقبل أن يتمكن ساندي من لملمة افكاره كانت المرأة بجانبه تصب عليه جام غضبها بوجه متقلب التلون .

وبعد ذلك بدأت الامور وفق مقتضيات الموقف تماما . أمسكت يد مؤخرة عنق ساندي فما كان منه الا أن شرع يتمتم بمبررات مهذبة ، ولكن

الواضح ان كلماته وقعت على آذان صماء • فقد كانت تدور في رأس الرجل ذي البزة الزرقاء أفكار أخرى • وكان ساندي كمن يكلم رجلا في القمر • ان الفوضى وأصوات الاتهام الجماعية التي صدمت اذنيه قد احالت الجلبة الى برج من الصمت • ثم اخترق صوت صارخ هذه الجلبة فدفع الشرطي ساندي بجلافة جانبا ليفسح الطريق أمام سيارة نزهة ، وعندما مرت السيارة بهم لمح ساندي وجها جميلا يلتفت اليه ، وتبين في ذلك الوجه نظرة شيطانية وتعبير احتقار له •فأغضبه ذلك كثيرا لأنها شرحت شخصيته شريحا خاطئا بمبضع عينيها المتسائلتين • فانفجر صائحا : « تعالي يا حبيبتي • » ثم أخذ كلاهما ينسحب من الجمهور ويشق طريقه الى مشهد رسمي آخر •

ان العناية الالهية التي ترعى البلهاء والسكيرين على السواء قد وضعت ساندي تحت رعايتها الخاصة ذلك المساء وهو في السجن •

لقد بدأ بمغازلة امرأة جميلة مغازلة غير شريفة كروميو متسكع ، ولكنه وجد نفسه في النهاية يبرد عقبيه خلف القضبان • انها لعدالة شاعرية ، هكذا يمكن للمرء أن يدعوها • بيد أن ساندي ، باعتباره واقعيا ، لم يخدع نفسه بأي تصور بأن المرأة الجميلة قد ندبت رحيله • ولاستكمال الاهانة الموجهة اليه أضافوا اليها الأذى • فقد جزوا له شعره ، فلم يعد أهلب الشعر بعد الآن •

---

١ – ليمرك : مدينة في ايرلندا تقع على نهر شانون ،

ولايمهاوس : مدينة على نهر التايمز في انكلترا ، وهذا المثل شبيه بالمثل العربي «ابعد الثرى من الثريا » •

٢ – الهيدلج : اسباني من طبقة النبلاء الدنيا



ليـــــلة

● مسرحية : هارولد بينتر ● ترجمة : محمد الظاهر

« يعتبر هارولد بينتر اليوم ، في طليعة الكتاب الشباب في المسرح الانجليزي »

ولد هارولد بينتر في لندن عام ١٩٣٠ ، وعمل ممثلاً مسرحياً في احد مسارح لندن عام ١٩٥٧ ، وفي هذا العام تفتحت عينا بينتر على الكتابة للمسرح، فكتب مسرحيته الاولى « الغرفة » ، وأكمل كتابة مسرحيته ، « الخادم » و « حفلة عيد الميلاد » في نفس العام .

وقد توالى انتاج بينتر المسرحي منذ تلك السنة ، فكتب ما بين ١٩٥٧ و ١٩٧٥ مسرحياته التالية .

* الحفلة
* هزال والم
* المجموعة
* مشهد ريفي
* المحب
* الوكيل

* العودة الى البيت
* وأخيراً ، « لا ، أرض الرجل » التي كتبها عام ١٩٧٥ ٠

ولم يحصر بينتر اهتمامه على كتابة المسرحيات الطويلة فقط ، فقد كتب العديد من المسرحيات القصيرة ذات الفصل الواحد ، والتي تضمنتها مجموعاته المسرحية التي صدرت حتى عام ١٩٧٥ ، كذلك فقد مارس الكتابة للتلفزيون والسينما ، فألف خمس مسرحيات تلفزيونية ، وكتب قصص وسيناريوهات بعض الافلام ٠

عام ١٩٦٠ كتب أهم عمل مسرحي له « الوكيل » ذلك العمل الذي حقق لهشهرة كبيرة ، حيث حصلت تلك المسرحية على جائزة ال « ايفنينج ستاندرد دراما » كاحسن عمل مسرحي لذلك العام ، وجائزة صحيفة ال « غيلدان نيويورك » ٠

عام ١٩٦٧ حصلت مسرحيته « العودة الى البيت » على جائزة « نقاد الدراما » وجائزة حلقة « برودوي » ٠

حين بدأ بينتر الكتابة للمسرح ، وضع نصب عينيه قضية رئيسة وهامة ، قضية أن يكون متميزاً عن غيره من كتاب المسرح الانجليزي ، سواء في الشكل أو في المضمون ، وقد أستطاع أن ينجح في تحقيق كليهما معاً ، فانفرد بشكل ومضمون خاصين وأستطاع كذلك أن يربط بين عمله المسرحي والجمهور ، مما حقق له هذه الشهرة خلال هذه الفترة القصيرة من عمره المسرحي ٠

الشكل المسرحي عند بينتر :

يتميز الشكل المسرحي عند هارولد بينتر بالكثير من الميزات ، التي ظل محافظاً عليها في مختلف أعماله ، مما جعلها من خصوصياته المسرحية ، رغم ظهور بعضها في أعمال الكتاب الآخرين .

وأول هذه الميزات ، قلة الشخصيات في مسرحياته ، فنحن حين نستعرض أعماله المسرحية ، ابتداء من « الغرفة » وانتهاء بـ « لا ، أرض الرجل » نجد أنمعظم أشخاص مسرحياته يتراوح بين أثنين ، ثلاثة ، أربعة ، أو خمسة على الاكثر ، ما عدا مسرحيته الأولى الغرفة ، التي زادت عن ذلك العدد ، بالرغم من قلة شخصياتها أيضاً .

ثانيا : كلماته الباردة ، اللطيفة ، الظريفــة . الموسيقية ، والمدهشة في آن واحد ، وجمله القصيرة ، والفطنة والذكاء في ايجاد التراكيب الدراماتيكية التيتجمع تلك الكلمات وتعبر عن الموقف بشكل دقيق .

ثالثاً : اعتماده على الجمل المبهمة ، التي تجذب المشاهد اليها ، لكي يتابع الحوار لأن الابهام في تلك الجمل يبدأ بالوضوح شيئاً فشيئاً كلما تعمقنــا في المسرحية ، وتقدم تطور الاحداث .

رابعا : تعمده خلق الشخصيات الغامضة داخل الحدث ، تلك الشخصيات التي تمسر الحــدث وتلقي الكثــير من الضــوء عليه ، مــع بقــاء تلــك الشخصيات غامضة ، مثل شخصية « روبرت نيوتن » في مسرحية « الازمنة القديمة » و « الزنجي » في مسرحية « الغرفة » فقد أستطاع المؤلف من خلال « روبرت نيوتن » ان يكتشف الكثير من الأشياء في شخصية كل من « كاتي ،

وآنا » مثلما استطاع جلاء حقيقة الموقف من خلال « الزنجي » في مسرحيته الغرفة ، دون ان يكشف لنا عن حقيقة تلك الشخصيات الغامضة .

خامساً : اعتماده في بنائه المسرحي على الكيفية التي تتذكر بها شخصيات مسرحياته الحدث ، كل شخصية على حدة ، بحيث يظهر لنا من خلال ذلك كل شخصية على حقيقتها ومظهراً أثر ذلك الحدث عليها ، وعلى نفسيتها ، مستغلاً بذلك الجانب السيكلوجي لتلك الشخصيات .

فهو في أغلب مسرحياته يجمع الشخصيات ، ويطرح حدثاً بسيطا ، ويتطور ذلك الحدث ، ويتفرع الى الكثير من الاحداث والمواقف ، للوصول بالتالي الى المعرفة الحقيقية والتامة بالشخصيات .

ففي مسرحيته « الازمنة القديمة » تأتي « آنا » لزيارة كل من «كاتي» و « ديلي » وتبدأ التساؤلات التي تكشف عن مواقف قديمة ، حصلت بين كل من « آنا » و « ديلي » وبين « آنا » و « كاتي » وتحول « آنا » من خلال تذكرها ان تلقي الاضواء حول نفسية « كاتي » وتصرفاتها وتلعب شخصية « روبرت نيوتن » في فيلم « البطل في الخارج» الذي حضرته تلك الشخصيات بشكل فردي ، دوراً كبيراً في تطوير الحدث ، وجذب المشاهد اليه ، ، وتصل المسرحية الى نهايتها حين يكتشف كل واحد من الشخصيات الثلاث شخصية الانسان الآخر ، ويتعرف على مواقفه وتصرفاته .

سادسا : هناك خاصية أخرى ، استطاع بينتر أن يثبتها في هذه المسرحية « الأزمنة القديمة » وهي توظيف المواقف الفنية التي يستطيع رصدها جيداً

من خلال عمله ككاتب وممثل مسرحي ، مما يعطي المسرحية الكثير من الصدق والواقعية ، من خلال رصده لمواقف من الكتاب والشعراء والفنانين .

المضمون المسرحي عند بينتر :

لعل أهم قضيتين طرحهما بينتر في أعماله المسرحية هما:

❋ قضية الهروب من المدينة والاتجاه الى الريف .
❋ قضية الهروب من حضارة الغرب الى صفاء الشرق .

ويظهر هذا جلياً في أغلب أعماله المسرحية ، فقد بدأ بمسرحية « الغرفة» التي تركز على مشكلة السكن في المدينة من الناحية الظهرية ، وتناقش قضية أبعد من ذلك اذا ما أخذنا ذلك على محمل الرمز ، ونقصد بذلك قضية صراع الاجيال . و تنهي بقضية ملكية الارض ، وتحسس قضايا ومشاكل الريف بشكل أكثر جدية ومباشرة ، في مسرحيته الاخيرة « لا ، أرض الرجل » .

يقول بينتر في مسرحيته « الازمنة القديمة » على لسان كاتي :

« أشعر بالصفاء هنا ، الماء أكثر نعومة هنا ، منه في لندن ، كل شيء يجعلني أفضل العيش في الريف ، كل شيء هنا انعم ، الضوء ، الاشكال ، الاصوات ، لا توجد هنا مثل تلك الحدة الموجودة في المدينة ، هنا نعيش بالقرب من البحر أيضاً ، لا نعرف أين يبدأ وأين ينتهي ، ذلك يروقني - ينسيني كل الخطوط القاسية الخشنة » .

هذا هو الريف الذي يفضله بينتر ، والذي يصوره من خلال مسرحياته،

أما المدينة ، فانها شرسة ، قاسية ، غاصة بالقضايا والمشاكل التي لا ترحم •

« الشيء الوحيد الجميل في المدينة ، انها حين تمطر ، فان الضباب يلف كل شيء ، حتى أضواء السيارات وينعكس ذلك على عينيك ، وتبقى قطرات المطر على أهدابهما ، هذا هو الشيء الوحيد الجميل في المدينة » •

أما القضية الثانية التي يطرحها، قضية الاتجاه نحو صفاء الشرق وروحانيته فانها تتمثل في هذه المسرحية أصدق تمثيل ، حيث يظهر موقفه بينتر من الشرق ، بنفس الوضوح الذي يظهر فيه موقفه من الريف ، ولا ريب فان هروب بينتر بشخصياته من ضوضاء المدينة الى صفاء الريف هو نفس الهروب من حضارة الغرب نحو صفاء الشرق ، فالهروب من المدينة الى الريف ، والهروب من حضارة الغرب الى الشرق ، اقنومان متشابهان ، هذا عدا عن انجذاب بينتر نحو الحياة الشرقية ، بمختلف مناحي الحياة فيها •

يقول بينتر على لسان ديلي :

« زوجك ••• ينتظر قارباً بخارياً سريعاً ، يقذف له انساناً •• ينتظر انساناً جميلاً من شعوب شاطىء المتوسط ، أنيق أناقة لا نعرف شيئاً عنها »•

هكذا ينظر بينتر الى شعوب المتوسط وشعوب الشرق ، أما كيف ينظر الى الحياة الشرقية فهذا ما يصوره على لسان كاتي :

« كم احب ان اذهب للشرق ، أو الى أي مكان آخر يشبهه ، مكان حار جدا ، مكان استطيع فيه ان اجلس تحت ناموسية ، واتنفس ببطء تام ، ••• أي مكان استطيع فيه ان انظر من خلال خفقات الخيمة ، لأرى الرمال ، وكل تلك الاشياء »

والشرق ليس مكانا حارا ، وكتلا من الرمال ، ومجموعـة من الناس الانيقين فحسب ، بل هو ايضا المكان الذي يسعى كل انسان فيه بالبحـث عن رزقه ، ومكان احترام المبادىء ، والتقيد الروحي بالاشياء .

« ديلي :لماذا يجب علي ان اضيع فرصتي الثمينة ، واستمع لاثنتين

كاتي : « بشكل مفاجىء » اذا كنت لاتفضل ذلك ، اذهب

ديلي : اذهب ، اين استطيع ان اذهب ؟

كاتي : الى الصين أو صقليا .

ديلي : ليس لدي قارب بخاري سريع ، وليس لدي بذلة سهرة بيضاء

كاتي : اذهب الى الصين اذن .

ديلي : انت تعرفين ماذ سيصنعون بي ، اذا وجدوني ببذلة سهـرة بيضاء ، سوف يقتالونني بعنف ، انت تعرفين ماذا يفضلو ن في تلك البلاد »

هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ، فان بينسر ينظر الى كل تلك القضايـا بمنظار شرقي ، احتى قضية الجنس ، التي تعتبر احدى القضايا المفروغ منها في الغرب ، ما زالت في مسرحياته قضية شرقية مئة بالمئة ، بالرغم من كونهـا حيزا كبيرا في اعماله المسرحية .

ان حب بينتر للشرق ، لم يأت مصادفة ، بل جاء بعد دراسة متأنية لكل الاوضاع هنا في هذه البلاد ، وهذا ما يصوره من خلال اعماله المسرحية ، ويجعل منه شيئا يقينيـا بعيدا عن الكـلام غير المسؤول أو التهويمـات الرومانسية .

واخيرا ، مهما كان الشكل أو المضمون لدى بينتر ، فان اعماله المسرحية تبقى محتفظة باكثير من خصائصها ، سواء مثلت على المسرح ، أو قدمت على شكل كتاب ، فالكلمة في اعماله نابضة جذابة ، وحيوية، تغني ديناميكيتها عن الحركة المسرحية .

ويبقى الريف ، والشرق ، باشجارهما ، وانهارهما ، وجهما ، المورد الرئيسي الذي يرده بينتر كلما اراد الكتابة للمسرح .

الاشخاص :

رجل في العقد الرابع

امراة في العقد الرابع

المشهد :

رجل وامراة يحتسيان القهوة

الرجل : انا اتحدث عن ذلك اليوم عند النهر

المراة : أي يوم ، أي زمن ؟

الرجل : يوم لقائنا على الجسر ، لقاؤنا الاول ، مشوارنا على الجسر

« صمت »

المــراة : لا اذكر ، لست قادرة على تذكر ذلك اليوم

الرجــل : حين وقفنا وحدنا على الجسر ، ونظرنا الى النهر تحتنا ،كانت الاضواء تنير كل شيء تحتنا ، على ذلك الممر النهري الطويل، الا تذكرين ، كيف وضعت يدي على خصرك النحيل وعندما تسللت يدي تحت معطفك لتطوق خصرك ألا تذكرين ؟

« صمت »

المــراة : هل كان الوقت شتاء ؟

الرجــل : بالطبع ، كان الوقت شتاء ، عندما تقابلنا لقد كان مشوارنا الأول ، ويجب ان تتذكره دائماً

المــراة : أنا لم أنس ذلك ، انني اتذكر انني .. مشيت معك .

الرجــل : اليوم الأول ، اللقاء الاول ، المشوار الأول .

المــراة : نعم ، انني أتذكر ذلك .

« صمت »

لقد انحدرنا خلال الطريق ، الى الحقل ، ودخلنا الاسوار ، ثم اتجهنا الى زاوية الحقل ووقفنا بجانب السياج .

الرجــل : لا ، ليس كذلك ، لقد وقفنا فوق الجسر .

« صمت »

المــراة : كان هناك أناس آخرون غيرنا •

الرجــل : تفايات ،

المــراة : كانت هناك فتاة أخرى •

الرجــل : لقد مضى على ذلك فترة طويلة ، لقد نسيت كل شيء

« صمت »

المــراة : أما أنا فما زلت أذكر الاضواء التي كانت تنعكس على صفحة النهر ، لقد احتضنت وجهي بيديك ، ووقفنا بالقرب مــن السياج ، كنت لطيفاً جداً ، وحريصاً جــداً ، لقــد درست عيناك خريطة وجهي ، وتعجبت من تكون ؟ بماذا تفكر ؟ وماذا ستفعل ؟

الرجــل : أظن أنك معي ، في أننا تقابلنا في حفلة ، أليس كذلك !

المــراة : أية حفلة ، متى كان ذلك ؟

الرجــل : ماذا ؟

المــراة : أعتقد انني سمعت صراخ طفل •

الرجــل : لم يكن هناك أي صوت ، بل اظن انه كان طفلاً ، استيقظ وشرع في الصراخ •

« صمت »

لقد تأخرنا ، ها نحن نجلس هنا ، كان يجب ان نكــون في الفراش ،علي ان انهض باكراً ، لدي بعض الاشياء الــواجب عملها ، لماذا تحاولين التسـويف دائماً .

المـــراة : كلا ، كلا ، لست أنا ، انني أرغب في الذهاب الى الفــراش لدي انا الاخرى أعمال يجب أن أقوم بها ، ويجب ان انهض باكراً هذا الصباح .

الرجـــل : الرجل ، صاحب الدعوة الى الحفلة ، الرجل الــذي يدعى « دوتي » أنت تعرفيه ، لقد قابلته ، وأعرف روجته التـــي كنت معها عندما كنت تقفين بالقــرب من النافذة ، حينهـــا ابتسمت لك ، ومما أثار دهشتي انك رددت لي الابتسامة ، لقد أحببتني ، هذا ما اعتقدته ، ولقد اخبرتني بعد ذلـــك انك متيمة بحبي .

المـــراة : وأحببتني أنت ..

« صمت »

واحتضنت يدي ، وسألتني من أنا ، ومن أكون ، واذا كنت أدرك ، وأحس بملامسة يدك ليدي ، وان أصابعك تداعبني، أصابعك التي كانت تنتقل صاعدة هابطــة على خريطــة جسدي .

الرجـــل : كلا ، وقفنا على الجسر ، كنت أقف خلفك ، ووضعت يدي

تحت معطفك وتركتهما تستريحان على حصرك ، كنت تشعرين بذلك كله •

« صمت »

المـــراة : لقد حدث ذلك في الحفلة ، الحفلة التي دعانا اليها « دوتي » أنت تعرف زوجته ، كانت تنظر اليك بمودة ، كانت كأنها تريد أن تقول لك اننا اصدقاء ،يبدو انها كانت تحبك ، انا لم اكن ، لم اكن أعرفك ، ماأجمل ذلك البيت الذي يملكونه بجانب النهر ، لقد ذهبت لاحضر معطفي وتركتك تنتظرني

« صمت »

الرجـــل : لقد تحسست صدرك •

المـــراة : أين

الرجـــل : على الجسر ، حين شعر به ، بوجوده •

المـــراة : حقيقة •

الرجـــل : وكنت أقف خلفك •

المـــراة : انني اتعجب لذلك ،.كيف تستطيع ، وماذا تريد ، هل تستطيع ••• ؟

الرجـــل : نعم ، لقد وضعت يدي تحت صدريتك ، حين حللتها ، وشعرت بصدرك ، شعرت بوجوده •

المـراة : ربما كان ذلك في ليلة أخرى ، مع امرأة أخرى •

الرجـل : ألا تذكرين تنقلات أصبعي على جلدك •

المـراة : هل كانت أصابع يديك ، هل كان صدري هل كان صدري بين يديك •

الرجـل : الا تذكرين اليد التي داعبت جلدك •

« صمت »

المـراة : وكنت تقف خلفي •

الرجـل : نعـم •

المـراة : لكن ظهري كان متكئاً على السياج ، كنت اشعر به خلفي ، كنت تقابلني ، وكنت أنظر الى عينيك وكان معطفي مزرراً ، لقد كان الطقس بارداً •

الرجـل : لقد حللت أزرار معطفك •

المـراة : لقد كان ذلك في وقت متأخر جداً •

الرجـل : بعد ذلك غادرنا الجسر ، وانحدرنا الى الممر النهري حتـى وصلنا الى المنخفض الضحل •

المـراة : وضممتني اليك ، واخبرتني أنك قد وقعت في حبي ، وقلت أنك ستعتني بي دائمـاً ، وان صوتي ، عيني ، فخـذي ،

صدري ، كلها ذات جمال غير محدد ، لقد قلت انك ستبقى مغرماً بي •

الرجــل : نعم ، لقد قلت •

المــرأة : وهل مازلت متعلقاً بي •

الرجــل : نعم •

المــرأة : وماذا بعد ، لقد أنجبنا أطفالاً ، وجلسنا نتحدث ، وتذكرت النساء على الجسر ، والممر النهري والشاطيء •

الرجــل : وتذكرت انك تتكئين على السياج ، والرجال يداعبون يديك وينظرون في عينيك •

المــرأة : ويتحدثون الي بلطف •

الرجــل : ويتسلل صوتك اليهم برقة ، لقد كان كذلك تلك الليلة •

المــرأة : وقالوا انني مغرمة جداً بك •

الرجــل : وانني أنا الآخر •• أحبك •• أحبك •• أحبك •

ستــار

دراسة في أدب الشاعر الأرمني السوفييتي

هوفانيس شيراز

● ترجمة : لوسي قصابيان وغسان كجو

مقدمة :

ولد الشاعر عام ١٩١٤ في مدينة (ليبياكان) بأرمينيا السوفيتية لعائلة فلاحية . توفي أبوه عام ١٩٢٠ فنشأ يتيما في دار للايتام ثم تشرد في الشوارع وأزقة الطين فكانت البداية التعيسة التي اذاقته طعم الحرمان في الحياه بكل علقمها .

تندفع الذكريات المؤلمة الى الذاكرة فيكتب أول ما يكتب قصائد مثل « السقاء » و « كنا صغارا أقوياء وسعداء » . يتابع الشاعر دراسته فيحوز على الثانوية في عام ١٩٣٢ ليخرج الى العمل كأجير في احدى المجمعات النسيجية . ومنذ ذلك الحين راح يكتب في صحف المدينة فكتب في « جريدة المصنع » و جريدة « العامل » ومجلة « الشاب البلشفي » . في عام ١٩٣٧ انتسب الى كلية الآداب في يريفان وفي عام ١٩٤١ تخرج منها باجازة في الآداب الأرمني .

دخل شيراز عالم الأدب كشاعر رومنطيقي يغني بالطبيعة ويعشق الجمال هائما بسحر بلاده حينا ومتغزلا برقيق الشعر ، بحبيبته حينا آخرا . ولقد كان لدراسة الأدب الأرمني تأثيركبير على حياة الشاعر ومسيره الفكري وخطه السياسي . فمنذ العام ١٩٤٠ يقفز الشاعر قفزة واسعة مختصراتاريخه بديوان « أغنية لأرمينيا » مغنيا بصوت جديد أكثر حدة ونضوجا ، وأشد صفاء وتجانسا ، مطلا على العالم بـ« صوت الشاعر » حيث تبرز بوضوح معالم الحرب الوطنية العظمى ، والنقمة على النازية والفاشية ووحشيتهما ، والتعلق بالأرض ، والايمان بانتصار الانسان الذي صنعه اوكتوبر على أعداء الانسانيـــة .

ان القفزة التي حققها الشاعر من « بداية الربيع » الى « الانجيلية » لا تعني التنكر لقاموسه الشعري ، فالحبيبة أصبحت الانسان ، والجبال أصبحت الصمود والحرية ، وظلت الأم تتبوأ مكانة خاصة في نفسه ، فهي الأرض الأم ، الأرض المغتصبة ، ومن الأرض ينبع كل شيء والى الأرض ترجع كل الأشياء ، ملتحمة بدماء الشهداء وعظامهم ، بغبار التاريخ ،بأوابد الشعب ... بأغانيه ...

الحق أن النزعة القومية التي يعزفها الشاعر على قيثارته الرومنطيقية ، هي التي جعلتــه في مركز الصـــدارة بين الشـــعراء الرومنطيقين الأرمن في الاتحاد السوفييتي ، وبين الشعراء القوميين الأرمن في المهاجر ، منذ بدايــة الحرب العالمية الثانية وحتى الآن . وقل ما تجد شاعرا أرمنيا سوفييتيا تطبع أعماله بالأرمنية خارج الاتحاد السوفييتي ، بالقدر الذي طبعت به أعمـــال

شيراز وأكثرها في بيروت . ولعل هذا هو السبب الذي جعل شهرته في المهاجر كشهرته في وطنه الأم . ويلاحظ الشاعر الفرنسي لوي آراغون ذلك فيكتب: « ان الفتى الشريد شيراز هو اليوم الشاعر الأكثر شعبية ، وشعره هو الأكثر انتشارا بين الجماهير على اختلاف مستوياتها ، سواء في أرمينيا أو في الخارج»

لقد تنوعت أساليب الشعر الشيرازي بتنوع أبعاده :

في البعد الوطني :

كثيرة هي القصائد التي يصعب إدراجها ضمن القصائد الوطنية أو القومية . فالوطن بلغة شيراز هو الأمة . وهكذا فان مفهوم الشعب كجماعة لها سياسة ، ينطبق عنده ، على مفهوم الأمة المتكونة تاريخيا من جملة معطيات وظروف ، كما في الرباعية التالية :

حينما تملك زمام لسانك فأنت تملك زمام رأسك
حينما تخلص أمتك فأنت سيد ترابك
بكنوز عصورك الغابرة ، أنت سيد غدك
ان لم تكن ممتلكا لغتك فأنت تتواطأ مع عدوك .

حيث اللغة كعنصر من العناصر المكونة للقومية ، تبلغ مرتبة الوطن الأرض بالمفهوم السياسي للكلمة . كما أن كثيرا من الرموز الشعرية تتخذ دلالتين مختلفتين في القصيدة الواحدة . فالتعلق بالجبل (ماسيس) يتخذ معناه مرّة من التعلق بالأرض وهذا ما يفسره البعد الوطني ، ومرة من التعلق بالحرية كمفهوم انساني ، وهذا ما يفسره البعد الانساني . وأخرى من التعلق به ذاته كإرث للجدود :

طريق القتال القديم والحديث لم يزل طويلا ، أصمد يا قلبي !
وكحلمك الأبي ماسيس لم يزل شامخاً أصمد يا قلبي !
وكي تضرب ضربتك الأخيرة نحو ماسيس الحرية ، أصمد ياقلبي!
آه ليس ثمة نهاية ، ان الحياة عقيدة ونضال ، أصمد يا قلبي !

وتظل الغنائية تصاحب كل الأصوات كوتر فريد يفرض وجوده على كل الموضوعات، تشاركه الطبيعة بكل قواها وعناصرها . فالأحجار هي الأوابد الرائعة التي خلفتها الحضارة المعمارية للاجداد . والزهور الحمراء المتناثرة على السفوح وفي الحقول ، هي دماء الأبطال التي تزهر مع اطلالة الربيع . والريح هي الزحوف التي اجتاحت الزهور بخيولها الجموحة . ويبقى الجبل يتبوأ مركز الصدارة في قاموس الشاعر ، فلا نكد نقرأ له رباعية أو قصيدة إلا والجبل ماثل أمامنا كما يمثل للناظر في مدينة يريفان أنى استدار .

في البعد القومي :

يعتبر شيراز الشاعر القومي لأرمينيا ، فمن التغني بأمجاد الامة الى تأليه تاريخها العريق . ومن التفجّع على شهدائها الى الايمان بنصرها المظفـر . ومن الفخر باللغة والاعجاب بها الى التوحد بالمصير ، يطوف الشاعر أرجـاء الوطن الصغير متذكرا فاجعة المذبحة التي رآها أول ما رأى في الدنيا ، فأغرقت حياته وشعره بمسحة من الحزن الناقم والايمان الراسخ بالسلام والتـآخي بين الشعوب . فيعلن عن توحده بمصير أمته متوعداً عدو بلاده :

ماسيس الكبير لا يطأطىء رأسه لأية قوة غريبة
ليس سيفا هو لتخفيه تحت بساط المؤامرات

سأعمل من نصري الأخير نافورة على صدره
وسأستحيل تمثالاً على رأسه حتى لوذ ُبحتَ على قدميه ..

ثم يستنير ببصيرته الأممية فيرى جرحه القومي في جراح الأمم المقهورة ويجد العزاء لهذا الألم القومي في نضال الشعوب الحية التي تناضل للدفاع عن وجودها :

إيه نقمان ! ماسيس جريح بأغنيتي
قيثارتي الجريحة لم تزل تتنهد في حياتي
ألمي ليس من عين وحيدة فليس الأرمني وحده الجريح
ولأنكم عميان ، فأنتم لا تبصرون العالم الحي في جرحي .

وهو اذ يسلط الضوء على بعض الأبطال القوميين ، كما في قصيدته « ابى ولدي آرايك » فانه يستلهم من بطولاتهم التاريخية رمزا للمنعة والاباء ، دفاعا عن شرف الأمة . ولعل تداعي شخصية فارطان البطل القومي الذي استشهد وهو يصد الغزو الفارسي الذي كان يهدد الوجود القومي للشعب من لغة وعقيدة وأرض ، وتداعي شخصية البطل القومي اترانيك ، الذي صمد في مواجهة الغزاة العثمانين منذ زمن ليس بالبعيد ، هو تكريس لاستمرار الروح القومية عند الشعب . وما الدعوة لتخليدهما نحتاً ، الادعوة لتخليد هذه الروح الكفاحية العظيمة .

انحت ، يابرعمي ، اترانيك ، فارطان ،
أنحت بحيث ينطق التمثال الأرمنية ،

كي أقول أن دمائي تجرى فيك
أنت برعمي الخلاّق في بيتي المهدوم .

وينهل الشاعر من الميثولوجيا الدينية والاغريقيــة بعض الشخصيــات والأحداث ويحمّلها مرة بعده القومي ، وأخرى بعــده الانساني ، كمــا في الرباعيتين التاليتين :

مهما حدث بعدي فأنا لا أريد ألمكم
جنة استحالت بلادي أم طوفاناً فأنا لا أريد عرشكم
ومثل نوح الطوفان سأمضي وأحط على ما سيس
أنا أبغي جبل بلادي ولا أبغي موت الآخرين .

□ □ □

آه ، متى ينظف هرقل زرائب العالم
كي تدفع رياح عالم الغد ، جبال آرارات ، الى جهتي
كي تقول الريح ، من بحر الى بحر لا موت الا بعد ألف عام
كي تصبح جهتا العالم جناحي حمامة واحدة؟

في البعد الانساني :

لعل أهم موضوعات الشعر الانساني عند شيراز هي الحرب والسلام . ولاغرو ، وهو انسان ما بين الحربين ، شــهد الأولى منهما وخاض غمــار الثانية . أدرك مرارة اقتتال الشعوب وتطاحن البشر ، ففاضت نفسه رقــة ،

وتاق الى حياة لا دماء فيها ، حز في نفسه أن يتبجّج البشر بالحضارة والسيف مسلط على الرقاب ، فوجد في السلام خلاصاً لكل البشرية من معركة ، يخرج الجميع منها خاسرين :

تسكبون محراثا واحدا ، وسبعة سيوف ، وأسفاه
وتتركون هذه السبعة مغمدة في قلب سكة محراثي ،
هاقد بدا لماذا يحني الصفصاف رأسه ،
ولم تصفرّ أزهار الخطمي .

وهو لا يتوانى عن فضح زيف الغرب في الدعوة الى السلام والاخاء ، بينما يشن الحرب ضد كل الشعوب بكل ما أوتي من فنون العصر الجهنمية :

أيها الناس ! تنادون بعضكم « أخوة » .
وتسقون تراب بعضكم بدماء بعضكم
ها قد بدا لماذا لا يثمر شجر الحور
ولماذا أوراقه ترتجف مثل قلبي .

ويدهشنا شيراز بصياغته لأعمق مقولات الحضارة ببساطة روح القروي الذي يرى طيب العيش في الأرض ، في طيب قلب الانسان :

لا تحلو مياه البحر حتى تحلو القطرة
لاتحلو اسنابل حتى تعطي البحار الغمام
أواه ، فالقطرات المرّة لا تلد غير بحار مرّة
لن تتحضر الأمم حتى ترق قلوب الأنام .

ويعكف على معالجة أخطر موضوعات العصر ألا وهو « نزع التسلح» فيرى فيه العصر الذهبي الحقيقي للبشرية :

سأظل أقول إنه الشر القديم ، حتى لو لم يبق الا سيفا واحدا
انه حجر قايين الأسود ، حمار قبر هابيل البريء
يولد الانسان ساعة أرمي في البحر حتى الترس •
وأنا أيضاً سأصيح من قبري آنذاك : ها هو العصر الذهبي

ومن الموضوعات التي يوليها شيرار اهتمامه ، موضوع الحرية :

في ذلك العالم حيث السيوف هي الملوك
وحيث المنقاوات هي ملوك حمامتي
هناك ينزف الدم من فم القلـــم
هناك مهجة آلاف العيون في حداد •

ويؤكد على حرية الثقافة ويفضح أبــواق السلطــة والمتملقين ويحى باللائمة على أدبهم الغث :

من يستطيع أن يقول للطيور : « غني هكذا وليس كذلك ! »
أو أن يأمر أسراب الطيور : « تشكلي هكذا وليس كذلك ! »
البلبل المغرّد تنفيذا للاوامر يصير للتو ببغاء
أيقول العاقل لامرأته : « أنجبي هكذا وليس كذلك »

وكأنه يذكرنا بحنبلية الأدب والنقد في العهد الستاليني وفي ظـل إمامة جدانوف للنقد والأدب السوفييتيين •

في الشعر الحكمي والفلسفي :

يعتبر شيراز واحداً من أكبر المجددين لشعر الحكم والأمثال ، واذا كان لعرب فخرهم بكليلة ودمنة وغيرها من القصص الذي يحمل محمول الحكمه والمثل على لسان الطير والحيوان ، والبشر في أحيان نادرة ، مما أتاح لهـذه الحكايات والقصص أن تنتشر انتشرا واسعا ، بكافة لغات العالـم ، وأن تكون المرجع الوحيد الذي نهل منـه أغلب كتاب الحكايـات والأمثـال وشعرائها . فان للأدب الأرمني الحديث الفضل الكبير في تجديد هذا الجنس الأدبي ، الذي مازال أكثر نقادنا يصّرعلى اعتباره جزءا من الحكايات الشعبية، في حين أن كثيرا من المستشرقين والمستعربين بدأ يدرسه كجنس أدبي مستقل، ولا سيما علماء الاستشراق السوفييت . سنحاول في هذا العرض المقـارن الموجز أن نبين مواطن التجديد والابداع عند شيراز في ميدان هذا الأدب .

لقد تأثر شيراز تأثرا كبيرا ، بشعر الحكمة القديم ، ولا سيما بالشعراء الجوالين (آشوغ) أي العشاق وليس مـن السهل أن نحصر مقدار تأثـره بالشعراء الجوالين الأرمن القدامى ــ وأغلب شعرهم قد ضاع أو حوّر أو حوّل ، الى حكايات نثرية مسجوعة ــ وتأثره بشعر الحكمة الفارسي ، أو بشعر الحكمة والامثال عند هـ . تومانيان[1] أو بكليلة ودمنة لابن المقفع . ومما يزيد امكانية التباس تقويم أصل الحكمة الشيرازية ، أن بعضها قديم له جذر في التراث الأرمني ، وبعضها الآخر حديث مبتكر .

---

(١) هـ . تومانيان (١٨٦٩ ــ ١٩٢٣) شاعر وكاتب وروائي ارمني شهير .

في المبنى : تتخذ الحكمة الشيرازية من القصيدة الشعرية مبنى لها ، على غرار قصائد توما نيان الحكمية . وتتركب القصيدة من حوارية بين قطبين لاأكثر،يتدخل بينهم الشاعر ليؤكد حضوره ـ وهو بديل الراوية فيالحكاية الشعبية النثرية المسجوعة ـ وليضفي عليها بوجوده صفة الحدوث الفعلي لتفاصيل الحدث . ثم تختتم الأحداث ، بحكمة تقريرية مباشرة ، قصيرةوسهلة على الافهام ، مسكوبة بقالب لفظي مكثف في بيت واحـد يشكل خاتمـة القصيدة . بيد أن شيراز يشب عن هذا الطوق أحياناً كما في حكمة (الحمامة والغراب) مفسحا المجال لتفكير القارىء في الحكمة التي يرتأيها لنفسـه . وعلى العكس من ذلك ، اذ نجد أن الحكاية الحكمية عند ابن المقفع ، وهي بديل القصيدة الحكمية عند شيراز ، تبدأ بحكمة تقريرية مباشرة ، وتمهـد للقصة التي يسردها كدليل على صحة الحكمة التيقدمها كما في المقطع التالي : « فان من حقّر عدوّه لضعفه اصابه ما أصاب وكيل البحر من الطيطوي ، قال شترية وكيف كان ذلك ؟ » وهكذا يبدأ الوزير يقص على مليكه القصة التي تتخللها أبيات من الشعر تتعلق بموضوع الحكاية المعنية . بيد أنالحكاية لا تنتهي اذ تتصل بغيرها بعبارات مثل « وكيف ذلك » « وكيف كان ذلك » وتتداخل الحكايات بعضها مع بعض فتصبح الحكاية التي كنا نعتبرها أساسية ، حكاية ثانوية في حكاية أخرى . ان هذا التركيب والتداخل ـ الذي لانلحظ مثيله عند شيراز ـ هو الذي يشكل لحمة كتاب كليلة ودمنة الذي تشكـل سداه الحكايات التي يوردها الكاتب . مما زيّد قيمة الحكمة في كليلة ودمنة بحيث تصبح الحكم المتلاحمة مع بعضها في نسيج واحد ، نظرية كلية متكاملة

في السياسة والاجتماع والأخلاق • في حين أن حكم شيراز منفصلة عن بعضها في اطار قصائد مستقلة الواحدة منها عن الأخرى ، ولا تربطها بعضها ببعض سوى رابطة الشكل والاسلوب • فلكل قصيدة موضوع مستقل عن موضوع الأخرى •

آ ـ **الشخوص** : غالباً ما تتوافق الشخوص في الحكايات والقصائد والقصص الحكمية عند كل الشعوب • وهي تتفق ليس في دلالاتها وحسب، بل وفي حضورها أيضاً • فلسنا نجد ـ على سبيل المثال وليس الحصر ـ شخصية الثعلب تلعب دور الصادق الوادع ، في أي أدب من آداب الأمم ، كما أننا نعدم شخصية السبع وهي تمثل الرعية أو الدهماء • وغالباً ما يكون النمر اليد اليمنى لملك السباع• وكذا هي الحال بين شخوص كليلة ودمنة وشخوص شيراز في قصائده الحكمية • بيد أن هذا لا يعني أن الأحداث تتفق بتوافق الشخوص ، والا فقدت الحكايات صفتها المميزة لدى كل شعب وأصبحت حكايات متناسخة في كل اللغات • وليس غريباً أن نجد بعض الحكايات الحكمية وقد تناقلتها بعض الأمم بحرفيتها كحكاية « الثعلب والغراب » التي نجدها في أدب لافونتين •

ب ـ **الابداع في الشخوص** : لقد نهج الكتاب والشعراء في نثرهم الحكمي منذ القديم على تمثيل المجتمع الانساني بجماعات الحيوان • وتمثيل البلاد والامصار بالغاب ، فالعرين هو القصر والغابة هي البلاد • ولقد شذ عن ذلك الشاعر الارمني هـ • تومانيان ، فهو يأتي في قصيدته « الشوك وأبي زريق

والخفاش » على ذكر بعض البلاد فيذكر الهند وعربستان وجزيرة العرب والصين .. الخ .

أما في قصائد شيراز فالبيئة غائبة ولا نكاد نتلمس آثارها إلا من الشخوص (لاحظ غياب البيئة في قصيدتي « حكمة الثعلب والقنفذ » و « حكمة الغراب والحمامة ») .

وظل النبات كعنصر من العناصر الحية ، صامتاً صمتاً مطبقاً في كل ما وصل إلينا من شعر وحكايات نثرية حكمية . ولعل المثال الوحيد على وجوده الفاعل نجده في الميثولوجيا الدينية : « وكان موسى يرعى غنم يتروحميه كاهن مدين فساق الغنم الى ما وراء البرية حتى أفضى الى جبل الله حوريب . فتجلى له ملاك الرب في لهب نار من وسط العلّيقة فنظر فاذا العليقة تتوقد بالنار وهي لا تحترق . فقال موسى أميل وأنظر هذا المنظر العظيم ما بال العلّيقة لا تحترق . ورأى الرب أنه قد مال لينظر فناداه الله من وسط العلّيقة وقال موسى موسى . قال هاءنذا . قال لا تدن الى ههنا أخلع نعليك من رجليك فان الموضع الذي أنت قائم فيه أرض مقدسة . (العهد العتيق ـ سفر الخروج ـ الفصل الثالث ـ الآية من ١ ـ ٥)

أما موس الابداع في الشخوص فهو أن شيراز قد أنسن ليس النبات وحسب بل والجمادات أيضاً اذ تكلم بلسانها ، فنراه في قصيدة « حكمة الجبل » وقد أسبغ على التلال بعض الصفات الانسانية كالغيرة والحسد ، وتكلم بلسانها ، كما تكلم بلسان الجبل . كما أنه ابتدع من الجمادات التي لا تلفت الانتباه ، كالكرسي مثلاً ، شخوصا جديدة وأنطقها وحملها رموزا

غـاية في الخطورة ، كما في « حكمة الكرسي الناطق » حيث يمثـل السلطة العثمانية القائمة على سياسة التجهيل والتهديد •

الحق أن إشراك الجماد الى جانب الطير والحيوان ــ والنبات أحياناً ــ لا نجد له أثرا في أدب أي من الكتاب والشعراء الذين كتبو عـن الحكمـة والأمثال الحكمية ، نثرا كان أم شعر • وهكذا فان شيراز ، بادخاله عنصـر الجماد الجديد كل اجدة الى عالم الحكمة والمثل في الشعر الحديث ، يرسي أسساً جديدة لهذا الفن الأدبي ، ستظل مرتبطة باسمه •

في المعنى :

ان قطرة سريعة الى المرامي التي تغلّفها الرموز في الحكايات الحكمية النثرية منها والشعرية أو في الشعر الحكمي ، تكشف عن عدة محاور أساسية تدور حولها موضوعات الحكمة •

آ ــ السياسة •

ب ــ الأخلاق (بالمفهوم الشرائعي) •

جـ ــ العقائد •

د ــ الاجتماع •

هـ ــ المثل الأعلى •

وتتفاوت حدة التركيز على واحدة من هذه المحاور ، دون غيرها ، بين كاتب وآخر ، ومن عصر الى آخر • بيد أن الملاحظة الدقيقـة تكشف عـن

القاسم المشترك الأكبر بين جميع الأعمال الحكمية لدى مختلف الشعوب ، ونعني به السياسة ، الشغل الشاغل لكل المجتمعات المرموز اليها بمجتمع الغاب . فمن الأصول الهندية القديمة لبعض الحكايات والقصائد الحكمية العربية ، الى القصائد الحكمية الفارسية . ومن النصوص اللاتينية المنقوصة أو المزيدة لأصول بعض الحكايات والقصائد الحكمية العالمية (من الغال) . الى ابداع الجديد منها على يد لافونتين وغيره . ومن الحكايات الحكمية الحلبة المسجوعة ، التي تجهل أصولها الى خلق المثل الأعلى الجديد في الأدب السوري الحديث كما في (مخطوطة مقام ابراهيم ـ صفية) لوليد اخلاصي، تحوم ريح السياسة بشكل يطغي على بقية الموضوعات على الرغم من أهميتها . وتتكرر هذه المحاور ، التي أتينا على ذكرها في أدب شيراز وغيره الا أن بعدا جديدا ظل غائباً ، في كل ما وصل الينا من أدب الحكمة وشعرها لدى كل الشعوب . ونعني به البعد القومي (كما في حكمة الجبل) . فموضوعات الحكمة في كليلة ودمنة تخلو من أي أثر يشير الى هنديتها أو عروبيتها ، بغض النظر عن الدلالات اللغوية للأسماء كـ (دبشليم وبيديا وكاتكا ودمنكا) وقد عربهما ابن المقفع بـ كليلة ودمنة . كما أن قصائد الشعراء الجوالين الأرمن والعالميين ، و « التروبادور » TROUBADOUR الفرنسيين في العصر الوسيط ، ولافونتين ، تخلو أيضا من أي أثر يعكس هويتها بل على العكس من ذلك ، فهي تتمتع بـ (كوسموبوليتية) فضفاضة مما أتاح لها الانتشار الواسع ، الأمر الذي أودى بها الى فقدان هويتها الأصلية كما في الحكايات والقصائد الحكمية السلافية القديمة التي انتقلت

الى الروس البيض كي تتكرس كحكايات وقصائد حكمية روسية صـرفة ، وكذا كان شأنها مع الصرب . فنشأ التضارب في الآراء واختلفت التفسيرات في أصولها ، وضاعت الحقيقة بين المنسوخ والمنسوخ عنـه . وليست هـذه المسألة الا مثالاً على طبيعة هذا الجنس الأدبي . ناهيك عـن مغالاة بعض المتطرفين الذين يجنحون عن جادة الصواب كثيرا ، حين ينسبون القصائـد الحكمية أو المثلية (من المَثَل) الفرنسية وغيرها الى الحكايات والقصائـد الحكمية والمثلية العربية ، زاعمين أنها انما أتت الغرب في العصر الوسيط عن طريق العرب بفتحهم للأندلس ، وبازدهار حركة الترجمة والتأليف أيام حكمهم في أسبانيا .

ولرب قائل يعترض علينا بحجة أن العصر لم يكن يتيح ظهور مثل هذا المنحى في أدب الحكمة وشعرها . وبحجة أن المسوغ لظهور الميل الى ابداع الحكمة القومية انما ظهر نتيجة لتطور مفهوم القومية عند الشعوب ابتداء من القرن التاسع عشر .

في هذا بعض الحقيقة، الا أنه ليس وجهها الأمثل. فالحكايات والقصائد الحكمية العربية على كثرتها وجودة صناعتها ، كانت قابلة لأن يتطور بعضها في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ليدخل اطار الحكمة القومية . بيد أن هذا لم يحدث ، رغم أنها كانت آنذاك الأدب الاكثر شعبية وتداولا بين الناس . واذا كان هـذا الميل غائبـا في الادب العربي فهو جـديد كل الجـدة في الأدب الأرمنـي الحديث ، ويرتهـن بعبقرية شـيراز وغيرتـه القومية . في « حكمـة الجبـل » يعمـد شـيراز الـى خلـق الاسطورة القوميـة ودغمها بالحكمـة . وهـو يخصـص جبـلا بعينيـه ، وهـو

ماسيس ، وليس أي جبل . وغنيّ عن التعريف أن ماسيس في هذه الحكمة تحديدا ، رمز لأمته الصغيرة ، التي تعرضت لألف ريح وأعصار . وقاومت العواصف العتية . وقهرت الزمن كالجبال ، وهي ترتفع شيئاً فشيئاً حتى بلغت ما هي عليه اليوم . وظلت التلال التي حولها تنعي صمتها وقمتها . فبقدر ما تهيل من تراب لتقبر الجبل الصامد ، يتسامق الجبل الى العلى وتكلله السماء بوشاحها الناصع البياض . روعة في المعنى وجمال في المبنى ، هكذا يبدع شيراز ، ويجيد الاستفادة من كل الأجناس الأدبية لخدمة شعبه وتأصيل أدبه .

في الشعر الغنائي :

لم يخل أدب شيراز ، وهو الرومانطيقي الثوري ، من الشعر الغنائي فلقد كانت فاتحته الشعرية مع الشعر الغنائي . حيث يؤرّخ ديوانه الأول (إطلالة الربيع ١٩٣٥) مولد شاعر غض العود يصدح متنقلا مع العنادل من فنن الى فنن . اتبعه بـ (الراعي الصغير ١٩٣٨) ثم بكتاب (الأغاني ١٩٤٢) ثم ديوان شعر الغناء (ليريكا) ١٩٤٦ ا لاأن أهم أعماله الغنائية هي رواية (سياماتنو وخجه زاره) الغنائية الشعرية وسنحاول أن نسلط عليها الضوء لما تتمتع به من غنى .

تروي الرواية حكاية راع أرمني فقير تتبدى له حسناء كظبية شاردة في الجبال يهم باصطيادها ، فتستحيل غادة ذات حور ، فيتحابان ويتعهدان بتبادل خاتميهما . بيد أنه فقير وهي أبنة آغا صاحب قطعان وأطيان ، فيحول هذا الفارق دون زواجهما اذ يتقدم آغا آخر ، ويدفع مهرها ألف نعجة وكبش ، فيوافق أبوها على تزويجها منه . يتقدم الراعي الفقير

لخطبتها من أبيها فيمتعه هذا الأخير ، ويطرده . يتماركان ، يستنجد الآغا بخدامه الفقراء ، فيشدون أزر الراعي وهو الفقير مثلهم ، ويخرجون عن طاعة سيدهم فيستبدلهم بغيرهم . يفرّ الراعي الى الجبال ثم يعود يوم زفاف حبيبته من الآغا ، يقتله ويخطفها بوساطة عجوز طيبة تبلغ حبيبته نبأ مجيء حبيبها الرعي ، وبمؤازرة اصدقائه الفقراء ، ثم يعود الى الجبال يحملها معه . وتحلم عروسه خجه زاره حلما مزعجاً تتطيّر منه ، يذهب الراعي للصيد ويصطاد ثوراً برياً ، بينما يتعقبه أخو الآغا القتيل ، ويرميه بسهم فيرديه قتيلا ، ويهم الى زوجة الراعي الحسناء يريدها لنفسه خلفا لأخيه بعد أن ثأر له بقتل زوجها سياماتتو . تأبى الصبية الحسناء أن تسلمه نفسها ، وتلقي بنفسها الى الهاوية مؤثرة الموت مع حبيبها على العيش في كنف آغا فظ لا تحبه .

تنتهي الرواية بتعليق الراوية وهو الشاعر حيث تحلّق روح العاشقين على جناحي اله لحب الخالد . تتوزع الرواية على عدة محاور رئيسية :

١ ـ محور الحب ، الذي تدور حوله قصة حب الراعي الأرمني لابنة الاقطاعي ، وهي الأرضية التي تقوم عليها أحداث الرواية وأفكارها الرئيسية . الرئيسية .

٢ ـ محور الصراع : ان الصراع الدائر بين والد حبيبة الراعي وبين الراعي ، هو صراع طبقي ، يفضحه الآغا بلسانه :

« منذ متى كان الرعاة يصاهرون الآغاوات » ! انه صراع بين الراعي الفقير والاقطاعي الغني .

٣ ـ محور التضامن : ان التضامن الذي نلحظه في خروج الخدام والعبيد، عن طاعة سيدهم ، وهو من بني جنسهم ومؤازرتهم لراعي الأرمني الفقير ، ويجمعهم به فقرهم ، هو صورة للتضامن الانساني ، وللاخاء القائم بين فقراء الأمم جمعاء . هنا يعلق الراوية على الأحداث : « وقصدوا عروق أيديهم ومزجوا دماء قلوبهم ببعضها متعاهدين على الاخاء . وكان اخاء يسطع كالحقيقة المجتلاة » . ونجد مثيلا لهذا التضامن عند أندريه مالرو في « الاخاء الرجولي » الذي يتمثل أروع تمثيل في روايته « الشرط الانساني »

٤ ـ محور الأرض ـ الحبيبة : لا يفرق شيراز بين حبه للمرأة وحبه للأرض ، بين شوقه ولهفته للتوحد معها وبين شوقه ولهفته للتوحد مع الأرض . فها نحن نحن في احدى اغنياته :

أين أنت ، آه ، أين أنت ؟

يقال حزينة

أريد أن يظل عشي في « صاصون »

أريد أن يظل بيتي في « وان »

أيناجي حبيبته هنا أم جباله ؟

يتضح الرمز ، فالحبيبة بنت الآغا (الأغنياء) وقد حرموا الحبيب منها، ان هي الا صورة للوطن وقد حرموا فقراءه منه . وهكذا فالكفاح والسعي لنيل الحبيبة ، هو النضال من أجل استرداد الارض ـ الحبيبة وقد غصبها الآغا من الراعي (الفقراء) .

ه ـــ محور البطولة : يموت البطل وتنتحر الحبيبة ، غير أن الصراع لا ينتهي • ثمة من يواصل الكفاح من أجل تحقيق ما زرعه البطل ولم يحصده • هكذا ابتدأت الرومنطيقية الثورية في الشعر الشيرازي ، ولما تنته بعد •

ان مقولة « البطل الايجابي » في شعر شيراز لا تعني البطل المنتصر بقدر ما تعني « انتصار الموقف » • لقد كان حصاد تمرد البطل موتا له و انتصارا لموقفه ، ذلك الموقف الذي ترصرص في أفئدة رفاقه الفقراء ، فأضحى منارة تنير لهم درب التحرر من سلطة الآغا ، مهما اختلف لونه وجنسه وشكله •

لقد صدق تيخونوف في تقييمه لشعر شيراز حين كتب : « ان شيراز شاعر موهوب ، وشعره مليء بالنار الكلاسيكية ، وهو ليس من الشعراء اللامعين بين الأرمن فحسب ، لا بل من الشعراء المعدودين من بين شعراء جميع شعوب الاتحاد السوفييتي » (الجريدة الأدبية موسكو ١٩٥٦) •

أعماله : اطلالة الربيع ١٩٣٥ ـــ سياما تنو وخجة زاره ١٩٣٥ ـــ ١٩٤٧ ، ١٩٥٥ ، ١٩٥٧ ، ١٩٧٠ بلد لشمس ١٩٣٨ ـــ الراعي الصغير ١٩٣٨ ، ١٩٤٣ ـــ النسر البرونزي ١٩٤٠ ـــ أغنية لأرمينيا ١٩٤٠ ـــ صوت الشاعر ١٩٤٢ ـــ كتاب الاغاني ١٩٤٢ ـــ الانجيلية ١٩٤٤ ـــ ديوان شعر الغناء (ليريكا) ١٩٤٦ ـــ مختارات ١٩٤٩ ـــ كتاب السلام والحب ١٩٥٠ ـــ صديقي القطا ١٩٥٠ ، ١٩٦٠ ـــ شوتا روستافيللي وتامار ١٩٥٢ ـــ الأفعى والنحلة ١٩٥٣ ـــ مختارات ١٩٥٤ ـــ أشعار ١٩٥٤ ـــ قيثار أرميبيا ١٩٥٨ (الجزء الاول) ـــ نسمات مكبلة ١٩٦٢ ـــ قيثار أرمينيا (الجزء الثاني) ١٩٦٤ ـــ باتيـــون الأرمن ١٩٦٥ (بيروت) ـــ نصب تذكاري لأمي ١٩٦٨ ، ١٩٧٢ ، ١٩٦٨ (بيروت) ـــ

سيرانامه ١٩٦٩ ــ أشعار ١٩٧١ ــ مختارات ١٩٧١ (بيروت) قيثار أرمينيا (الجزء الثالث) ١٩٧٤ ــ سباعية ١٩٧٧ ــ ماذا تكشف حكمي ١٩٧٨ •

لقد ترجمت أعمال شيراز الى أكثر من أربعين لغة أهمها : الروسية ــ الانكليزية ــ الفرنسية ــ الألمانية ــ الايطالية ــ الفارسية ــ العلندية ــ التشيكية ــ البلغارية ــ المجرية ــ الرومانية ــ العربية ــ الكردية ــ الاوزبكية ــ الاذربيجانية ــ الجورجية ــ الكازاخية ــ الاوكرانية ــ اللاتفية ــ اللاديفية ــ البولونية ــ اليابانية ــ الصينية ــ الاسبانية ــ الاستونية ــ واللغة الرسمية لأثيوبيا ــ والهندية ••• والخ •

رباعيات

وجه لا يضحك في الدنيا الا في الحلم
وآخر لا يضحك في الدنيا الا في بحر الخمر
تبتهج الدنيا بالمرأة •• بالثروة والخمر
والشاعر يضحك في الدنيا في كأس الغم

طوبى للذي أنامله من زهور بريئة
ألف طوبى للذي يبقى أيّلا بين الذئاب
قديس هو الشعب الذي أيديه من ريش الحمام
طوبى للذي قلبه قفص للعندليب ، وأخ للقمر اللطيف •

اذا أصغوا الي في هذا العالم يمضي الأمل دون معاناة
ويمتد قوس قزح جسرا ويمضي الحب دون خداع

واذا الشعوب لبعضها جسرا غدت لا هاوية
فربما سار البشر فوق البحار بلا شراع •

أنت قلت إن الكرة الارضية طفل الشمس الأخضر
ذاك المتأرجح ابد الدهر بمهد الكـــون
فليبقَ الانسان كذلك ، طفلا في ذاك المهد الأكبر
كي لا يخرج ويدمر وحدة هذا الكون •

ها أنا ذا أدنو من شجرة ورد وأشم الورد على شجره
من يقطف خد شقيقته كي أقطف وردا من شجره
فشقيقاتي كل الأزهار ، والنحل شقيقي والأطيار
نحن من أم واحدة ، سمك ونجوم ، فلماذا المدفع والبتار

مهما يبلغ ثلج السهل لا يصل الى ثلج الجبل
لن يبلغ قدسية النجم الأعلى من الجبل
لو جعل البدر امرأة لي ونجوم الكون عشيقاتي
ووهبت الكون عذرا لي ما بلغوا حجرا من بيتي •

أنا أحزن حينما يقتل الانسان وردة
أتقتل الوردة الانسان كي يقتلها ؟
سامحيني أيتها الوردة ، أيها الغزال ، التوبة يا أخي الذئب !
بماذا يفوق الانسان الحيوان عندما يقتل أخاه الانسان ؟

عبثا تدهشُ فليس ثمة أمم صغيرة وأخرى كبيرة

أعرف أمهات صغيرات القامة وينجبن عمالقة
الكبير من يلد الضوء وليس من يطفئ ضوء الصغير
من أفكاري المضيئة هذه يتألم الظلام بأكمله .

أعمل الفكر كما القبطان في البحر (يفكر) دون توقف
متى يصل عصري هذا الى المرفأ دون توقف
أعمل الفكر ، ماذا أفعل ؟ قلب أي نمري أقتلع
كي يبقى العالم بسلام وهادئاً دون توقف .

أمم الأرض ! كل أمة لون ، التحمي كما قوس قزح !
لا تنخدعي ، لا لون أو أدنى من آخـــر
يَسوَدُّ قوس قزح لو بدَّل ألوانه بلون واحد
تقزَّحي ... لا تكوني كالغيمة تصعق اد تبرِق .

قلب ! يا قلبي ! أنت مركب والحياة بحـــر
مر الى الأمام بوجيبك وســط الضجيــج
ولكن ، اعلم أن ليـــس
ثمـــة بحر دون أمواج ...

ينفتح كتاب الكون كلما تفتحت زهرة ..
مع كل ذبول زهرة ينغلق كتاب الحيـــاة
الحكيم يروز الكون بزهرة واحدة ،
حتى للنمنة قلب أم عندما تطعن بموت ابنها .

قبلة للقوة التي هي درع الأمة فقط
للقوة التي تحرص على بيتها ولا تهاجم غيرها
ولا تغزو كي تنهب ذهب غيرها ... لغتــه
وحده المحراث ، صورة أمتي ، بريء في هذا العالم .

أجعل قلمي سيخا وأطعن به قلبي ، اذا حدّث كذبا
في الحياة الدنيا أحرق قبيي دا كذبة كذبــا
أغنيتي حبا بماسيس ، ما مرت من تحت أي سيف
ها أنا أقبّل قلبي بفمٍ مدمى من الصدق .

كيف أصمت وأنا جد قريب من ماسيس ،
أنا قريب جدا ، ولكني بشوق الى ماسيس ،
أيها السلام ، انظر كم أنا أعبدك ،
بحيث أنيّ لا أزعق : « أنا بارود لماسيس » .

بدموعي ذكرياتي ، اجلبوا لي أيضا من ثلج ماسيس
عندما يتحرر لا تأتوا بالخبر مطبّلين هازجين
لأن قلبي مهترىء كثيرا من الحنين الى آراراتي أنا
ولئلا أموت من الفرح تعالوا وأخبروني هامسين .

أريد كأس الخلود لأجل شيء واحد فقط
أريد قسرة الأحياء كل قرنٍ مرة واحدة فقط
كي أنجدك يا أمتي ، من جديد ، حين تقعين في ضيق
هاكم لماذا ما كنت أريد النوم الأبــدي .

لا أخدود ألم على جبين الغرب
بمَ أغيمُ كي أرعد على جبهة السلاطين ؟
نصف قرن مضى لكنهم لما يصعدوا الهلال الى المشنقة
ماسيس ! اعطني حجرا على الأقل لاشج جبهة الغرب ...

ظل عمري أسير حروفك
ظل أسيرا لاناشيدك
وقلبي بأغنيتي ياشعبي
ظل أسيرا لكل جراحك .

أيتها المياه ، تأتين مقرقرة
وتمنحين بجريانك الزهور لشواطئك
تأتين من البعيد ضاحكة
وتمضين عن هذا العالم باكية .

ثمة امرؤ ضحية الصدق هو ، وثمة آخر ينكر الأحياء
ثمة امرؤ طهور كحليب الأم ، وثمة آخر يلوث حتى نقاء الحليب
ثمة امرؤ كل شيء لديه للانسان ، ثمة آخر هو ظل انسان
ثمة امرؤ يكاد أن يكون دقيقة ، وثمة آخر يخلق دهورا .

يلوح لي أني أشيخ وأنكم لا تشيخون
وأنكم تصعدون نحو جبال حلمي ولا تشيخون
لكن لا ، لكم شيخوختكم أيضا يا شبابي الطائشين

وأنا أيضا كنت أحسب أنني سأظل شاباً .

في بحر البشر بقيت بشوق الى الانسان
مثل نهر يزيد بقيت محجراً ،
لم تتركوني أصل الى بحري ، الى « وان » ، ــ
بالكاد بقيت حفنة حقل ومرعى .

أتعلم لماذا تتمايل كل الأشجار في كل مكان ،
ليل نهار تتمايل كل الغابات الحية في كل مكان ،
وتهمس : « لا تصنعوا منا تابوتاً ، بل أرجوحة »
كي نحفظ دوما الانسان ــ العوالم طفلا بريئاً في كل مكان .

تجن الرياح دوما مداعبة بعضها و ... تغيب
تتجدد الرياح بتعاقب الاجيال و ... تغيب
آه ، الشعوب لا تملك حتى عقل الرياح في اصطراعها ،
تضل ، تطوق بعضها ، تتجهم و ... تندثر .

أنا لا أخشى الجحيم ان وجد أم لا
الخطيئة برقبة عدونا ، ان مات أم لا
أنا بريء ، كما تحرير ماسيس في الغد
ان نزلت الـ (....) العليا المرعبة ، أم لا .

□ □ □

اهداء الى شعبي المهجّر

لا زهـرة تعطيك عيشـة الغربـة
حتى اذا أزهـرت في تربة الغربـة
ستكون خمرتك دمعـا على شفتيك
وان ملكـت الارض وأنت لا تملك
كأسـا مـن الخمـر
من كرمـة الوطـن

لا كوخ تعطيـك عيشـة الغربـة
لكن اذا أعطتك تحت الشمس قصرا
وأنـت لا تملـك
كوخـا من الوطـن
فأنت منسـيّ ، وأنت متـروك
وأنت يتيم وبـدرك غربـة

ان أنت أتقنت ، كل لغـات الأرض
في عالم الغربـة
وظل لسان الأم ، في غربـة عنـك
فأنت عصفـور سـرقت أناشـيده
وأنت للابـد في غربـة تائـه
عـن أرضـك الأم

ارتجالات

مذعورا ، رأيت في حلمي الحرب الرابعة ،
كان الناس يقتتلون من جديد ، بيد أنهم ، بالقوس والنبال ...

في حلمي ، هبطت الى الجحيم ، ورأيت في قدر القطران ،
مخترع الذرة يقول : رباه اغفر لي فعلتي ...

في حلمي ، رأيت ابليس ملتصقا بقدر القطران ،
كان يقهقه مع نيرون وهتلـر ...

في حلمي ، كنت أتجول مع أمي في الجنة ،
أيها الناس ، أتمنى لكم ، مع أطيب المنى ، كل عذاباتي الأرضية .

صـلاة

طوبى للذي ضميره دائمـا حيّ ،
فانه ملاك الرحمة لآلاف الجراح •

طوبى للذي دائـمـا هو أمل الليل ،
فانه سراج يضيء الـدرب والدار
معتمة •

طوبى للذي يتألم وحيدا ،
فانه يصير متكأ لآلاف المتعبين •

طوبى للذي يعاين جرح الآخرين ،
فانـه يهرع كرجل الاطفاء •

للآلاف أقول طوبى وألف طوبى ،
للذي يقتلع زؤان نفسه بيديه •

طوبى للذي يعيش كالدرويش
فانه قصر الضمير وتواضع الكوخ •

طوبى للذي تقيه حياتـه الدنيـا ،
فانه ملاك الرحمة لجراح أمتـه

لأر ماذا يصير ابنائي في المستقبل

آه ، الهي ، اعطني عين نبي ولو ليوم واحد ،
كي انظر ما سيحل ، مرة بأرضي ، وأخرى بأولادي ،
لأر أي باب هذا تفتح براعمي ، براعمي الصافية ،
لأرهل تبتهج هذه الحياة المسكينة بازهرارهم •

ومهما صعدوا ، من وديان انتظاري ، جبالا
ليحلوا بسبعة أشكال ، أريدهم أن يصعدوا ماسيس ،
وألا يأخذ أحدهم سخاما وبعوضا من هذا الزمان المضوض ،
وأن يطلعوا من هذا القرن ، كما قوس قزح من الغمام •

أريدهم أن يظلوا أنقيــاء هكذا ، حتى أثنــاء الفيضان ،
ألا يُغرقوا الآمال بل أن ينتشلوا الغارق منها ،
فليأخذونا لجبالي تلك ، التي هي آمال لم تزل ساحرة ،
كي ينهوا أولا ، عذاب الآخرين ، ويقصوا بعيدا قهر الأرمن أيضا .

آه ، الهي ، احفظهم دائما هكذا ، دائما أنقياء ،
ها أنا أصلي كي تفيض قدسيات أبنائي ،
كي لا يجنحوا عن دربي الهبة ـ ربانية المكتظة بالبشر ،
كي يكبروا أيضا ، ويمحوا حتى آخر دمعة للبشر .

□ □ □

... داري هذه حفنة تصير خلية بلا حدود ،
وأطفالي يصيرون آمالا تسابق بعضها ،
وأنا أصلي من أجل أن تزخر الأمم الصغيرة بالبشر ،
الهي ! لا تخلقن أبدا أي رحم عاقر ...

الزبـد والمرجـان

يطفو الزبــد على وجه البحر
يتألق لحظة ، كأنه مرجــان
بينما المرجان يركن في الأعماق ،
الكنز الحقيقي يولــد من الأعمــاق

للزبد رأيــه في المرجــان :
ــ لماذا لا مكان لك على وجه البحر .
ان كنت مرجانا..فأي مرجان هذا .
أنا هو الكنز الحقيقي لامنا البحــر ،
أنا الذي يطفو دوما على وجه المياه .
أنا الذي ألمــع ،
وأتمتــع بالحيــاة ...
لكن متعتــه لم تطل كثيرا ،

خرجت عاصفة ، وبعثرت الزبـد .
فلم يبق له أثر على وجه البحر ...
بينما المرجان ، لما أخرج من الأعماق
تناقلته الايدي ، وقالت كنز هو !
هاهو المجد العظم الوحيد لأمنا البحر

... ثمة أناس ، كالزبدهم
يطفون دوما على وجه بحر الحياة ،
لكن كم يركن في الأعماق
من مرجان
لم يزل يخطف مجده الزبـد .

وجدتها

بذكريات طفولتي المرّة
وأنا بينكم صبي يتيم
في عمق ليلة مـا
هربت من دار الأيتام .
بشوقي لأمي المكنون في قلبي
طفت أرجـاء المدينـة
فوجدت حورتنا فقط
وكوخنـا المهدوم .
...
آه، كانت حورتنا تقرع صدرها نائحة
كيف أن يد الإنكشاريّ
دفنت أبي نصف حيّ ،
ولم تترك حجرا على حجر ...
لكن ، أين كانت أمي المكفهرة

آه ، هي أيضا قد تيتّمت
وصارت دمعة عالقة في عيني الطفلـة
وذكريات تذيب الفؤاد .
...
التنهدات شاهدة ،
بقيت يتيما ودمعة
وفي سوق « شيراكي » أنا
تشرّدتُ . وذات يوم
رأيت امرأة مسكينة مطأطأة الرأس
عائدة من السوق القديمة الى الدار
وفي يدها رغيف أسود .
هجمت عليها وحاولت
خطف الرغيف من يدها ،
لتفتت الي ، وفجأة

آه ، لم تَدرِ ما تفعل
طار قلبها بصرخـــة ،
واسمي على شفتيها
واحتضنتني كحمل صغير
وبقوة ، شدتني الى صدرها
راحت تداعب رأسي
وتشدني الى صدرها المهترىء
وتقبل عينيّ
ويدي المشحرتين
كانت تردد : « حبيبي الشقي »
وتداعبني وتبكي
وكانت البشر ما تزال
تتحلق حولنا بعيون شاخصة ..
لكن قلبي الذي منذ زمان
كان مشتاقا لحضن أم
لم يسأل ، من هي ؟
ولم يفكر ، ومن جديد
وكعصفور صغير
أعمى ومسكين ،
راح يرفّ

ولكنه كان يشعر أنه وجد
عشا دافئا في هذا الحضن
...
كانت تداعبني وتلاطفني
وتملأ روحي فرحـــا ،
وكأنما أعطيتُ
كل ما في السوق من خبز
أما هي فقد نسيت الخبز
وراحت تشدني الى صدرها ...
ــ آه ، لقد كانت أمي المفقودة
التي اخذت ابنها الضائع الى البيت

ــ ٢ ــ

هاقد مضى العمر
ولم تبق الا الذكريات
ذكريات أيام اليتيم التي لا تعود
وسادة من حجر تحت رأسي
... ولكن الشرير يريد من جديد
أن يُيتّمَ الأطفال
يريدهم أن يخطفوا الخبز من يد الامهات
وأن ينكروا حتى أمهاتهم

لكن ذلك لن يكون ... فآمال ستهدم حتى آخر قلعة
الاطفال والامهات الطهورة للطغيان الأمريكي

الثعلب والقنفذ

قال الثعلب :
ـ أواه ، ياللأسى !
لم يعد ثمة من يخاف الله
لم يعد الانسان يأمن من أخيه الانسان
كأنما هم ذئاب في صحراء .
قال القنفذ :
ـ آمنت بالله يشهد الله على ذلك
قال الثعلب : ولكن أتدري
لقد ألجمت الحرب الحرون
وردت كل السيوف الى أغمادها
وعقد الصلح مع النمر
من أجل سلام مئة عام
فدع باب بيتك مفتوحا ، أنت أيضا .
ماذا أنت صانع بنبال شوكك
ولماذا لم تزل مسلحا بها ،
لأي ضرورة تحمل على ظهرك
حملا ثقيلا من السلاح والعتاد ؟

وصــدّقه
القنفذ المسلّح
وخلع سلاحـــه ـــ الشوك
وصـــار كتلـــة
من اللحم طريـــة .
فانقض الثعلب
وابتلع دفعة واحدة
ذلك القنفذ الأجرد والأعزل الأحمق ...
طالما أن الشر قائم في الأرض ،
عليك أن ترتدي سلاحـــك وعتادك .

الحمامة والغراب

كانت الحمامة الصغيرة الوديعة مستغربة ،
من أن الغراب يعيش خمسمائة سنة
أو ثلاثـــة قرون
دون انقطـــاع .
ولظمأها للعيش مئـــة سنة
أرادت أن تعرف السر من الغراب .
ـــ لماذا أنتَ
وأنا المجنّحة مثلك ،
تعمّر أطول مني ؟

وأنت الذي الذي لا تساوي غبار رجلي .
قال الغراب ،
ــ تعالي لأكشف لك السر حالا ،
وحطّ على جيفة تنتنة
وأنشب منقاره فيهـا ...
أما حمامتي المسكينة فارتعدت لحينها
وقالت : فلتكن حياتي دقيقة واحدة ،
خير لي أن أعيش قليلا كحمامة
من أن أعيش قرونا ولكن ، كغراب ،
وطارت الحمامة الى السمـاء .

كلمـات وديّـة

مهداة الى ولدي آريك شيراز

ستحرق كثيرا أصابعك الغضة .
كي تخرج كنوزك من بطن الجبـل الصلد .
كي تخرج لؤلؤتك من أعماق روحك
آه ، كم وكم ستكدح .

ستدمي يداك من الصخر كثيرا
ستشرب بحرا من عرق الشقاء
الى أن يعطوك كنوزك يا ولدي
بكأس أيامك الخمرة الأبدية ...

انحت يا برعمي أجمل مني
أوه ، انحت بحيث يتكلم الحجر
انحت كي تشطر آلام الأرمن تماثيلك .
وبك تنبغ الأمة في العالم أجمع .

... لكن ان لم تخرج كنوزك للعالم
فستتحول الى ديدان في قلبك .
تتحول ، وتأكل قلبك ، منجم الذهب
تتحول الى ديدان ان أخذتهـا معك
الى القبر .

اعلم أن لاقبر لمن لا يكدح ،
فقط ابتعد عن كأس المرأة

كي تخرج كنوز البحر من أعمـاق
روحك
كي لاتغيبك قبلة الفتاة في قاع البحر .
انحنت ، يابرعمي، «اترانيك» ،*
« فارطان » ** ،
بحيث ينطق التمثال الأرمنية
كي أقول أن دمائي تجري فيك
فانت برعمي الخلاق في بيتي المهدوم

قال العصفور

قال العصفـور :
خـذوا جناحـي
وأعطوني الحرية .

قال الوحشـ :
خذوا أنيـابـي
وأعطوني الحرية .

قـال السـمك :
خـذوا بحـري
وأعطوني الحرية .

قال الانسان :
خـذوا حياتـي
وأعطوني الحرية .

قـال الـرب :
ـ أنتـم البشـر
أعطوني الحرية ...

---

* اترانيك : أحد الابطال القوميين الارمن
** فارطان : أحد القادة العسكريين الأرمن الكبار

آه كم من مرة ...

آه كم من مرة
قطع رأس أمتي
كما الشمس ، السنبلة

لكن مهما غاصت
في العتمة اللامحدودة
فانها تنبعث من جديد
مثل الشمس .

حكمة الجبل

نهض جبل من قــاع الحياة
وارتفع ، صار عقبة طريـق
وكما الشــعب ســدّ
طريق مجــد التــلال ،
فاحترقت التلال بحرقة من المرارة والغيرة .
ـ أيتها التلال ! يحرمنا من الخبز ،
هذا الابهم الطالع من قاع الحيــاة
ألا يكفي أنه يسد طريق مجــدنا
أنظل الى أمد طويل تلالا وهــو (جبل ؟)
أنبقى بحذاء تراب اقدامــه ؟ !
هلموا ! كتفا لكتف ، بعضد بعضنا بعضا
نزيح هذا الجبل المرعب عن الطريق
اذ لم يكن ثمة جبل ، نبدو نحن جبالا .
هكذا قالت التلال وتعاضدت خفية .

لكن ، عندما صمد الجبل لمؤامراتها الشنيعة
وعندما تحمل الجبل الالم ـ الصخر ،
خرجت يائسـة .
وأسقط في يـد
التـلال الشريرة
وحفنة حفنة ، ودون توقف
خفية ، وخبط عشواء راحت تملأ التراب بنقمة
وأيضا ، غير التراب الذي أهالت فوق الجبل الكبير .
وحفنة حفنة ، بتراب الخيانات اليومية
أرادت أن تقبر الجبل من ألف مكان ومكان
لكنها شدهت في النهاية
لما أحست أنها بقدر ما أهالت
فوق الجبل ، من تراب ،
ومهما أهالت . ارتفع الجبل
وكان مجرد جبل فصار ماسيس
ومهما أهالت من تراب
تسامق الجبل أكثر فأكثر
وصار معبودا كماسيس الأشم .

□ □ □